

**Grid Modorcea**

# **În căutarea portretului ideal**



II 21. 118

*SimArt*

**Volumul II**



**Grid Modorcea**

846784  
**În căutarea  
portretului ideal**

*Eseuri de artă plastică*

Volumul II

846788



466942  
B.C.U. IASI





## Cuvânt lămuritor

Succesul nesperat de unii, așteptat de alții, al primului volum al acestei cărți, care se datorează și faptului că sunt circa 500 de expoziții pe an și nici o carte de artă plastică, a generat volumul de față, când un grup de inițiativă, în frunte cu Vasile Pop-Negreșteanu, mi-a solicitat o nouă ediție adăugită a cărții, în care să fie incluși artiști și evenimente care nu se află în primul volum. Evident, o carte vie, despre expoziții la zi, poate avea numeroase volume sau ediții, anuale măcar, așa cum am văzut că se practică peste tot în lume, unde există o reală cerință de astfel de cărți. Așa cum spunea și Mihai Oroveanu, această carte este un document despre starea picturii românești actuale, iar Mihai Precup, cel care a declanșat și susținut editarea ei, o consideră un reper pentru cei care, peste ani, vor să afle care era pulsul expozițional din România de azi.

Evident, este vorba de pulsul luat de mine, de o voce singulară, dar care se dovedește utilă. Și e suficient să mă rezum doar la reclama pe care o fac prin cronicile mele curente, invitându-i pe cititori, de ordinul sutelor de mii, să frecventeze galeriile, așa cum o carte care adună aceste cronici are darul de a-i face și pe artiștii comozi să intre și în expozițiile altora.

O carte de artă plastică nu poate fi decât subiectivă, dar un critic autentic, oricât de personal



ar fi, reușește să se și obiectiveze, să emită și judecăți de valoare, să exprime și un punct de vedere orientativ. Am venit astfel, prin trăirea operelor de artă, prin contactul nemijlocit cu artiștii români, în întâmpinarea nevoii lor de a fi definiți, de a li se fixa locul în istoria artei. E o operație extrem de dificilă dat fiind că mulți dintre artiștii comentați în carte sunt tineri, încă neîmpliniți, în căutarea unui stil propriu. Iar unii își schimbă limbajul de la o expoziție la alta. E un fenomen viu, dar tocmai acest lucru îmi place și mă provoacă. Trebuie să spun că mulți expozanți sunt surprinși de felul cum îi receptez. Și mi-au declarat că nu au mai întâlnit în critica plastică românească o voce fără prejudecăți, liberă, în afara oricăror interese, de grup sau materiale. E corect. Tocmai din acest motiv mă exprim fără menajamente, fiindcă baza unei judecăți de valoare este atitudinea dezinteresată. Unii artiști s-au învățat să fie tămâiați de „critica aservită”, cum o numea Hegel, și sunt surprinși când le pun o altfel de oglindă în față.

Faptul vine dintr-o practică îndelungată, căci fac critică literară, teatrală, cinematografică, plastică și muzicală de peste 40 de ani, experiență adunată în peste 60 de volume, în care includ și romanele, poezia sau dramaturgia, adică activitatea mea creatoare, deși și actul critic este creație până la un punct. Iar modalitatea proprie de receptare și experiența acumulată le-am prezentat într-o cartetestament numită **Gridophania**, având subtitlul **Poetica trăirii**. Care prin el însuși mărturisește tot. Nu este greșită remarca lui Tudor Octavian care



spunea că **În căutarea portretului ideal** este o carte despre viața mea. Deci cheia eseurilor mele plastice trebuie căutată în trăirea nemijlocită, la care se adaugă apoi reflexia culturală de largă cuprindere. Cititorul are deci în față o carte trăită, nu livrescă. Mulți sunt surprinși să descopere într-o pagină, o sinteză. Este avantajul vârstei, când un critic, dublat de un scriitor și un cineast prolific, se află la vârsta sintezelor.

Altfel nu se explică faptul că mulți artiști, de la clasici în viață, ca Alma Redlinger, Adina Nanu și Vladimir Zamfirescu, la mai tinerii, deși și ei consacrați, Marian Zidaru, Florin Bârză sau Gabriela Culic, mi-au mărturisit că diagnosticul pe care l-am pus artei lor este corect, că aveau nevoie de așa ceva, de parcă ei înșiși ar fi scris ce-am scris eu despre ei, de parcă le-am ghicit glasul lăuntric. Inevitabil, unii s-au supărat, au căutat să-mi explice de ce nu i-am înțeles, după cum alții nu sunt pregătiți să primească un alt punct de vedere și și-au arătat caracterul urât, fiindcă și lumea plasticii face parte, din păcate, din România, iar mitocănia există peste tot. Dar le spun că opinia mea nu este și ultimul cuvânt. Poate alți confrăți îi înțeleg mai bine. Le mai reamintesc însă că sunt scriitor și că pre unii îi voi face personaje în romanele mele. Deja pe câțiva farisei, știu ei care, i-am și încondeiat. Așa cum își trag și ei portretele din sfinți, mi le trag și eu din păcătoși.

Și nu fac aici nici un secret din a vă mărturisi cum am reușit să scot volumul II al acestei cărți: prin chetă sau, cum a numit-o Veronica Marinescu, „acțiunea milionul”, episod pe care l-am botezat O



**mică odisee.** Nu mi-am închipuit că unii pictori, mari cât carul, se plâng că nu au din ce trăi și cumpăra materiale! Doamne, mi-am zis, ce minunat e că mi-ai dat harul cuvântului, unde dependența de materie e ca și inexistentă! Tu doar ai zis că „La început a fost Cuvântul”, iar Cuvântul nu e materie, e spirit, poate de aceea marea problemă pe care o au cei mai mulți dintre pictorii despre care e vorba în această carte este cuvântul! Întrebați-o pe Tomaselli să vă spună mica odisee a cuvintelor ei! Dar pe Romocean, pe care nici nu-l cunosc? Și ultimul vernisaj de la galeria „Ana” la care am participat, înainte de a da BT pentru această carte, unde expunea pictorul Paul Constantin, evenimentul se petrecea tot pe muștește, fără cuvinte! Cred însă că în **Discurs despre titlu** am lămurit această problemă. Mai greu e cu sărăcia, cu promisiunile, cu cuvântul dat, cu jalea și cu materia. Totul reiese din următoarea scrisoare pe care i-am adresat-o pictorului Mihai Potcoavă:

„Dle Potcoavă, fac din nou apel la dvs. într-o chestiune delicată. Am fost pus de soții Zidaru în următoarea situație: ei nu au bani să-mi dea, adică 2 mil., partea lor, pentru ediția a doua a cărții, deși inițial au fost cei mai entuziaști de idee, dar mi-au spus că dacă găsesc pe cineva să le cumpere o lucrare cu acești bani, mi-i dau pe loc mie pentru carte. Nu știu dacă să plâng sau să mă bucur pentru această situație în care m-au pus ei, absolut inedită în viața mea, ca un fel de răsplată pesemne pentru că am scris atât de minunat despre ei și le-am adus 178 de mii de cititori pe articol! Și au fost trei articole!



Eu nu vreau să comentez. Pentru mine e o nouă poartă de a cunoaște lumea artiștilor despre care scriu și cu care sunt contemporan. Dar ar putea fi real și adevărul că nu au bani, că sunt lipiți pământului, cum zic ei. No comment. Nimic din ce trăiesc nu se pierde. Toate acestea sunt izvorul creațiilor mele. În cazul Zidaru, se poate trece cu vederea orice, chiar dacă există o bănuială de fariseism, fiindcă arta lor este de înalt nivel, unicat în peisajul românesc. Și nu numai. De ce v-am scris? Pentru că m-am gândit la prietenul dvs. nedespărțit, dl. Puiu, colecționarul. El n-ar putea achiziționa o lucrare de la Zidaru? Cu două milioane de lei vechi ar putea lua o icoană care ar costa în mod normal cam o mie de euro, după cum mi-au spus ei (adică Zidărița, și în numele lui)! Dați-mi un semn și mergem împreună la atelierul soților Zidaru. Dacă n-or fi uitat între timp ce mi-au promis! Încerc să fac acest nobil efort, chiar dacă e o mică odisee, în numele celor care mi-au dat bani și sunt deja 6 persoane, până la 20 mai e, dar mă străduiesc deocamdată să adun 10 mil., ca să dau drumul cărții la tipografie, care nu începe treaba decât cu 50 la sută avans. În lumea plasticii eu nu cunosc nici un colecționar și nu am făcut un asemenea lobby pentru un pictor niciodată. Consider că lobby-ul meu sunt cronicile permanente pe care le scriu despre ei. Vă mulțumesc pentru înțelegere!”

Dar „adrisantul” nu mi-a dat nici un semn, ceea ce înseamnă că, fiind luna lui Cuptor, o fi fost plecat în vacanță, altfel aș fi primit categoric un răspuns, fiindcă Mihai Potcoavă este artistul cel mai civilizat

B.C.U. „M. EMINESCU” IAȘI



pe care îl cunosc. Atunci m-am adresat Veronicăi Marinescu, veche combatantă pe meterezele artei plastice, poate găsește o soluție și mă descurcă ea, mai ales că soții Zidaru au expus și la galeria Veroniki-Art, pe care ea o conduce. Și ce credeți că s-a întâmplat?...

Dar mă opresc aici, fiindcă nu vreau să-mi minez viitoarea carte, **O mică odisee**. Cred că și aceste fapte de culise, care sunt foarte numeroase și semnificative, fac parte din istorie, cel puțin din istoria cărții de față. Care are un alt destin, neprevăzut de mine. Și e suficient să spun că nici unul dintre artiștii despre care am scris nu are nici un rol în existența celor 65 de cărți pe care le-am publicat până acum. Unii nici n-au știut că exist. Sper să fie ultima mea experiență în ceea ce privește dependența de alții, fie ea cât de minimă. Așa cum s-a întâmplat în cazul volumului de față. Care nu s-a născut ușor, ci cu forcepsul. Și conștiința îmi spune că e bine să fie cunoscută și această mică odisee, care e destul de lungă, pe măsura faunei artistice și a contextului în care ea se mișcă, vai, nici nu vă puteți imagina episodul cu bruta lui Papa Negreni, Iuliță, sau cu donația lui Augustin Costinescu, dar din textul **Sminteală la Sinaia** vă veți face deja o idee. Fapt care m-a și determinat să schimb radical foaia, după cum o arată și coperta acestui nou volum. Curată aventură, călătorii mai mult sau mai puțin donquijotești spre ideal!

Și din acest motiv trec voios peste toate umilințele, fiindcă ambiția mea este mare, aceea de a-i defini pe artiștii despre care scriu, de a le revela



căutările, de a le face portretul ideal, de a da zgura la o parte și de a le găsi *gridophania* personală și locul în istoria artei și a culturii. Fără îndoială, acest loc nu este numai național, ci mai ales universal. Fără arta lumii, ca punct de sprijin, nu văd cum aș fi putut repera ceea ce îi definește, ceea ce constituie pecetea lor proprie, inconfundabilă.

Categoric, această carte este necesară, dar nu și suficientă, fiindcă ea nu cuprinde toate evenimentele plastice ale țării, imposibil de cuprins. Ea este un document subiectiv despre expozițiile pe care le-am văzut eu în ultimii ani. În special în București. Și sper că nu mi-a scăpat nici una din cele reprezentative. Mulți artiști români, foarte mulți, dintre care unii foarte valoroși, cunoscuți cu alte ocazii, nu sunt în nici unul din cele două volume, fiindcă nu au mai expus și nici nu mi-au oferit șansa să le văd lucrările la zi. Acesta fiind și criteriul principal al cărții, nu muzeul, ci practica vie. Dar e posibil ca la o nouă ediție sau un nou volum să fie rostuiți și ei de pana mea. Mă bucur, în schimb, că l-am prezentat cititorilor, în primul volum, pe Constantin Antonovici, că am făcut un act reparatoriu moralmente, că am restituit României un mare artist. Măcar și pentru acest lucru cartea merită citită.

Ceea ce pot mărturisi acum este că multora dintre cei cuprinși în cartea de față le mulțumesc că există, că mi-au dat posibilitatea să fiu sincer cu opera lor și pot spune că deja, prin contactul nemijlocit cu unii dintre ei, am putut aprofunda mai mult lucrurile. Și cititorii vor remarca, sper, acest salt. Sunt sigur că în acest al doilea volum am reușit, grație și unor



repere de primă mărime – căci una e să treci înot un fluviu și alta un pârâiaș –, să configurez mai bine portretul actual al plasticii românești, tendințele și direcțiile ei. Prin această nouă carte, clarific unele neînțelegeri anterioare și lansez câteva concepte inedite, care sper să dea multă roadă viitoare. Iar acolo unde a fost cazul, am adăugat vehemenței critice și propuneri, proiecte sau idei lansate pentru cei în drept să pună umărul la sprijinirea artei plastice românești. Căci o merită cu prisosință.

Acum, pentru cei care nu au citit primul volum al acestei cărți, e musai să republic aici prefața lui, spre a cunoaște Ideea care m-a călăuzit și motivele pentru care a trebuit să păstrez titlul ei inițial, **În căutarea portretului ideal**. După cum, tot ca o punte de legătură dintre cele două volume, republic și articolul **Miracolul Alma**, ultimul din volumul I și primul din volumul II, întrucât cu Alma Redlinger trebuie să se sfârșească o carte de pictură și tot cu ea să înceapă alta. Nu este acesta, cum spuneau latinii, un semn de bun augur? Mai trebuie să precizez că aici, în volumul II, cititorul se va întâlni numai cu expoziții românești, cu o serie importantă de artiști români și cu opera lor, dar pe cei interesați îi sfătuiesc, pentru a avea și un reper universal, pentru o informare completă, să consulte și primul volum, unde, mai ales în secțiunea **Experiența americană**, am încercat să indic vârful de lance al artei plastice mondiale, spre folosul artistului român, al celui tânăr îndeosebi.

În schimb, în acest nou volum am simțit nevoia să fac o dezvăluire, să adaug în premieră câteva



pagini din cartea **Despre sminteală**, aflată sub tipar, spre a se înțelege sensul atribuit de mine acestui cuvânt, fiindcă mulți cititori ai primului volum au rămas șocați de prezența lui constantă, fără să știe că eu am creat din el un concept estetic foarte complex, pe care îl folosesc din plin și în textele de mai jos. În volumul amintit, am sute de aplicații ale conceptului, în special în domeniul muzicii și teatrului, iar două mostre sunt textele despre Michael Jackson și despre Prospero, care încheie și cartea de față. E inutil să mai precizez că aplicațiile din ea se petrec în sfera plasticii românești.



## Autoportret<sup>1</sup>

Când faci portretul cuiva, indirect îți faci un autoportret. Judecând pe altul, te judeci și pe tine. Sau îl judeci pe el cu măsura ta. Până la a aplica principii morale, filosofice sau estetice, până la a judeca lucrurile ca un savant, ești dependent de reacția imediată, de trăirea nemijlocită. De ce se întâmplă acest lucru? Pentru că, fundamental, celălalt sunt eu, fiindcă și eu sunt celălalt pentru el. Eul e cel care ne apropie. Când mă întâlnesc cu un semen, indiferent că este bătrân sau tânăr, bărbat sau femeie, dat fiind că este un eu, mă întâlnesc cu mine. Pe de altă parte, în teologie, Celălalt e Dumnezeu. Un astfel de gând am pus la baza acestei cărți.

Făcând portretul unor confrăți, scriind despre arta lor, mi-am făcut indirect un autoportret. Cu atât mai mult cu cât ei provin din lumea artelor plastice și, prin urmare, însăși munca lor este o lucrare în acest sens, în sensul că ea e îndreptată spre sine, să le reprezinte eul, să-i definească. Creând portretul unei lumi, artistul își face un autoportret. Cu atât mai terifiant și hazardant este să faci portretul unui portret. Ar trebui să fie o operație fără anestezie. Ceea ce am și încercat să fac.

Și așa am ajuns să mă reflect în varii fapte plastice, în special ale artiștilor contemporani, pe care aceștia și le-au expus în galeriile bucureștene. Și ce-a reieșit? Că sunt la fel de bun sau de ne-bun

---

<sup>1</sup> Prefața la primul volum al cărții.



ca ei. În portretele pe care le-am făcut am pus ceva și din mine sau mi-am adăugat ori scăzut ceva din ei. Orice portret adevărat este într-un fel și un portret al sinelui, un autoportret. Au recunoscut-o artiștii Renașterii, apoi Rembrandt, Goya, Van Gogh și toți ceilalți bântuiți.

Nu altceva se petrece și în portretul scris sau chiar în portretul pamfletar. Am făcut sute de portrete, mai ales actorilor, dar și cântăreților, regizorilor sau confrăților scriitori. Dacă alegi să faci portretul cuiva înseamnă că ceva te atrage spre acea persoană sau te contrariază. Și orice reacție este o raportare la tine însuși. Nu poți să scrii despre lichele, cum a făcut Gabriel Liiceanu, dacă nu ești și tu puțin lichea. Din acest punct de vedere, orice portret nu este pozitiv sau negativ, este înainte de toate o probă de sinceritate. E ca în Luna Park, unde te vezi în fel și chip. Spune-mi cum te oglindești, ca să-ți spun cine ești.

Fără îndoială, portretele pe care le faci unor expoziții ajung mai rar la om, la eul artistului. M-am ambiționat să ajung și veți vedea în ce fel. Cred că este mai mult decât vital să cunoști un artist atâta timp cât ai șansa să-l prinzi în viață. Ce repede au trecut pe lângă noi un Chinschi, un Pietriș, un Costică Gheorghe și n-am avut timp să-i amirosim. E bine să le intri în atelier, să-i pipăi la culoare, să le miroși eul. N-am reușit ceva care îmi place mie mai mult, să fac portrete prin recul, adică portrete pamfletare sau portrete-replică, ivite din nevoia de a răspunde unui atac la persoană, așa cum practic în mod curent gazetăria. Evident, nu lipsește aspectul polemic, motiv pentru care am și păstrat în textele



acestei cărți evocările la timpul prezent. Dar, în esență, natura ei este eseistică.

Am adunat aici mai multe eseuri prin care încerc să creionez un portret al artei moderne, cu toate direcțiile ei, așa cum le-am trăit nemijlocit, în galeriile noastre și ale lumii. Altfel spus, am vrut să-i prind pe unii dintre artiștii români în context european și mondial. Două motive m-au determinat să fac acest lucru. În primul rând faptul că plasticienii români sunt lipsiți de o călăuză critică, faptul că ei nu prea știu unul de altul, iar această carte îi apropie, îi face să intre și în expozițiile altora, chiar dacă prin ochii și trăirile mele. Apoi am vrut să ofer o oglindă a tendințelor artei moderne așa cum le-am perceput în marile muzee ale lumii, în special din America. Am căutat să fac o carte vie, cu evenimente proaspete, de ultimă oră, lăsând la o parte experiențele mele anterioare, cum ar fi cele franceze, italiene sau engleze, pe care le-am reflectat în alte cărți, precum **Un blestem numit Electra**, sau în filme, ca serialul **Periplu londonez**, în care un episod se numește British Museum, altul Chihuly, iar altul **Fish**, fiind dedicat **Peștelui** lui Brâncuși aflat la Tate Modern. Cred că am peste 20 de cărți, implicit romane, în care pictura, sculptura, arta în general fac parte intrinsecă din ființa lor.

Aici însă am dedicat mai mult spațiu artiștilor români, care în ultimii ani m-au interesat mai mult, poate și pentru că am avut o emisiune „Ferestre spre lume”, la postul Cosmos TV, unde am invitat o serie de artiști, îndeosebi pe cei care expun curent, care sunt activi, care chiar se grăbesc să-și arate căutările. Așa că portretele unora sunt din bucăți, cu schimbări de profil de la o expoziție la alta, de la un an la altul.



Ca atare, veți găsi și portrete care reflectă o operă, o situație, un adevăr. După cum altele reflectă un întreg, o retrospectivă. Am încercat ca desenul unei personalități să-l realizez *in actu*, așa cum fac atunci când scriu despre un confrate scriitor, despre un film sau o piesă de teatru, adică în funcție de un eveniment, o lansare, un vernisaj, o premieră.

Pentru lumea artiștilor plastici acest demers chiar este o noutate absolută, fiindcă nimeni nu mai scrie despre expozițiile la zi, nici un critic, din cei câțiva, nu mai face cronică decât pe bani, de aceea se și spune că în lumea artelor plastice românești criticii au murit, fiindcă nu se poate face un portret competent, profesionist, al acestui segment de creație fără să fii în primul rând dezinteresat. Să o faci din pasiune. Din nebunie donquijotească. E o condiție *sine qua non* ca portretul să-ți reușească, să nu fie fluierat sau împrășcat cu zarzavaturi.

Desigur, ambiția acestei cărți e cu mult mai mare dat fiind că ideea ei se referă la cunoașterea eului, la căutarea sinelui pe calea portretului și autoportretului pe care fiecare și-l face sieși în fiecare zi lăsată de la Dumnezeu, fie prin Privirea în oglindă, fie prin abordarea unui mijlocitor, fie printr-o scrisoare sau o convorbire la telefon, care poate duce la punerea unei măști. În acest sens, am început cartea cu experiența mea madrilenă, implicit cu expoziția „Oglinda și Masca”, din care a rezultat și un film cu acest titlu. Și nu întâmplător am subintitulat acest eseu cinematografic **În căutarea portretului ideal**, fiindcă în adâncul lui fiecare artist caută o imagine arhetipală, cum ar fi imaginea unui înger, care ar fi portretul ideal.



Am vrea să fim îngerii sau demoni? Din punct de vedere artistic, la nivelul execuției estetice, și demonul este un portret ideal. Dacă unui artist i se comandă o lucrare cu această temă, pe pânză sau murală, el se va strădui ca și îngerul și demonul să fie la fel de vii, de expresivi, de unici, de ideali. Idealul în artă este desăvârșirea, nu frumosul sau urâtul, care sunt doar căi de atingere a perfecțiunii. Un monstru goyesc este tot atât de fascinant ca și **Mona Lisa** sau **Fecioara** lui El Greco.

Lupta pe care artistul o dă cu sine se materializează în varii forme ale portretului ideal. Pe această cale, în căutarea portretului ideal, se naște și pecetea lui inconfundabilă, care în fond este stilul. Uneori stilul unei personalități devine stilul unei epoci, unei culturi, unei civilizații, cum s-a întâmplat la noi cu stilul brâncovenesc, căruia i-am dedicat un film, **Nădejdea creștină**, dar mai ales cu stilul manuelin, cum se va vedea dintr-un eseu pe care îl public aici în premieră, ce face parte dintr-o carte despre Portugalia, aflată în lucru. Delirul unui stil poate fi benefic, devenind portretul ideal al unei națiuni, al unui imperiu.

Și totul pornește de la eu, de la ambiția unei personalități de a rămâne în istorie. Din păcate, pictorii români de azi, cel puțin aceia pe care îi pomenesc eu în această carte, nu au ambiția de a face istorie, de a crea un stil care să-i reprezinte pe ei și lumea în care trăiesc. Numai o vocație demiurgică sau expansionistă ar putea naște așa ceva. Un handicap ar fi și vitregia epocii noastre, reprezentate de bărbați politici instabili, fără vigoare, rahitici, fără viziuni și ambiții de conquistadori. O epocă slugarnică, fără snagă politică, nu poate să producă nici un



stil estetic, arhitectonic în primul rând, așa cum l-a impus un Ceaușescu, de pildă, care avea ambiția să lanseze al doilea stil memorabil în istoria poporului român, după stilul brâncovenesc. Și Casa Poporului este din toate punctele de vedere un record. În primul rând, megalomaniac. Monumentele lui neterminate, ca Biblioteca Națională sau Casa Radio, ajunse azi în paragină, spun totul despre „călăuzele” aflate la putere în perioada postdecembristă. Ce stil să producă ele? Poate stilul numit „ruinele unui vis”. Noii proprietari întâi hulesc ctitoriile ceaușiste, dar apoi le ocupă, le locuiesc triumfalist, așa cum s-a întâmplat cu Casa Poporului, apoi cu Palatul și Muzeul Cotroceni, refăcute, așa cum este și cazul Romexpo, al numitei Casa Mică a Poporului, devenită a Academiei, al Pavilionului UniCredit, dar mai ales cazul Muzeului Național de Artă Contemporană.

În lipsa unor artiști sau personalități de o asemenea anvergură vizionară, ne mulțumim cu rămășițe, cu stiluri picturale mai mult sau mai puțin intimiste, în care cel mai ambițios pare să fi fost cel al lui Sabin Bălașa, de care se leagă un eveniment mondial despre care scriu în eseul **Evening Star**. Mai degrabă asistăm azi la un fel de delir al rupturii, al izolării, un fel de criză de ideal, de portret, de unde valul de neproductivitate și sleire. Și totul provine din sine. Căci, în fond, cunoașterea de sine este cunoașterea de ceilalți. Și cel mai adesea la noi reușita este cauza rupturii de ceilalți, cauza singurătății celui împlinit. Omul realizat este urât de semenii. E și un raport care definește până unde merge prostia omenească. Prostia și dezumanizarea. Cu fiecare faptă, te distanțezi de ceilalți, ei te



pricep/percep mai puțin și de aici înstrăinarea. Am atins și acest aspect pentru că este esențial în definiția unui artist, a cărui condiție este aceea de răstignit, de damnat, de condamnat la rugă și trudă în chilia sa, în atelierul singurătății sale.

Dar de multe ori nu oglinda, ci masca salvează aparențele. Și chiar dacă suntem triști, ea ne poate arăta plini de veselie. Din această perspectivă, îmi pare rău că, din motive lesne de înțeles, nu am reușit să ilustrez fiecare eseu al acestei cărți, măcar acelea care se referă la artiștii români, cu imagini reprezentative pentru oglinda și masca lor. Am sugerat ideea doar prin imaginea coperților, în care am trasat o linie a căutării portretului ideal de la un clasic, Ion Popescu-Negreni, la tânăra gestualistă Gabriela Culic. Poate o altă ediție<sup>2</sup> sau priceperea altor critici vor putea face mai mult.

---

<sup>2</sup> Iată că au trecut doar câteva luni de la apariția acestei cărți și deja aveți în fața ochilor nu o nouă ediție, ci un nou volum. O nouă ediție ar fi însemnat doar să revăd prima ediție, să corectez eseul despre Adina Nanu, de pildă, să precizez că în expoziția sa figura și reliefurile **Fecioara cu Pruncul**, în stil romanesc, dar pe care l-am trecut cu vederea, apoi să mai adaug, desigur, și alte capitole, numai că valoarea expozițiilor din acest an mi-a aprins mințile și m-a determinat să fiu harnic și să scriu mai mult decât pentru o ediție. Și a ieșit un volum, nu mare, dar, cred, destul de consistent. Citiți-l și contraziceți-mă!

În fine, o ultimă mărturisire, foarte importantă: susținerea cărții de către un alt sponsor, ceea ce m-a determinat să dau altă față și coperții. Mai ales că ea se potrivește cu ideea de sminteală, fiindcă arta lui Augustin Costinescu se trage din *commedia dell'arte*, iar lumea în care trăim stă sub semnul tichiei din imagine.



## Miracolul Alma

Ziua de 1 aprilie nu a fost nici o păcăleală, a fost vernisajul pictoriței Alma Redlinger la Galeria de Artă „Ana” (str. Pangratti 25, vizavi de TVR). Am precizat și adresa fiindcă e musai să vedeți această expoziție! Îi îndemn pe toți cititorii acestei rubrici să meargă la galeria pomenită fiindcă veți vedea un miracol. Cine nu a văzut un tablou de Alma Redlinger e mai sărac cu o viață. Cine a văzut o expoziție Alma Redlinger e mai bogat cu mai multe vieți! Alma Redlinger reprezintă pentru mine imaginea portretului ideal. De aceea, am făcut un gest nebunesc, după ce tot pe 1 aprilie am dat BT la **În căutarea portretului ideal**, am oprit cartea, dat fiind că în ea nu se afla numele acestei mari artiste. Fiindcă un portret al picturii românești actuale fără Alma e lipsit de ideal. Cerându-mi scuze pentru necazurile pe care le-am produs editurii, tehnoredactorei Monica Iliuță, am introdus acest comentariu nou, la **Addenda**, altfel, dacă îl plasam în alt loc, lângă **Chirnoagă**, de exemplu, ar fi necesitat multe modificări întrucât volumul are și indice de nume. Am dorit însă cu orice risc să marchez și acest eveniment, pentru că este o lecție, un model de urmat și astfel îmi pot exprima bucuria de a scrie că Alma există, că există această expoziție, care poate fi văzută de toată lumea. Evident, o carte despre



pictorii români contemporani ar fi fost lipsită de o dimensiune fără Alma, de o dimensiune esențială, verticală, pentru că Alma Redlinger (n. 1924) reprezintă verticala picturii românești și mondiale, ea face legătura cu avangarda secolului 20. La 85 de ani, această distinsă Doamnă este tânără ca imaginea de gardă a albumului ei; fiind născută Polak, e ca un spiriduș din familia lui Puck, ca și din stirpea nonconformistă a lui Pollock.

Și când vezi lucrările sale, ai sentimentul că intri în Guggenheim Museum de la New York sau la Thyssen Museum din Madrid, unde îi vezi laolaltă pe toți avangardiștii din generația lui Picasso. Alma înseamnă istoria picturii moderne. Ea face parte, așa cum citim în formidabilul album al artistei, pe care mi l-a dăruit, din școala faimosului artist integralist M. H. Maxy, pe care a frecventat-o în anii 1939 – 1945, ca refugiu la represaliile rasiale, albumul conservând din capul locului și **Portretul Almei Redlinger** realizat de însuși Maxy. Miracolul Alma constă într-un fel de relectură a artei avangardiste, a cubismului picassian îndeosebi, într-o recompunere a ideii de afiș, de stop-cadru cinematografic, de combinație a formelor pe care le numim „natură moartă”. Tălmăcim o artă a contrastelor, în care desenul și culoarea generează spațialitate. Forță magică și relief. Parcă ar fi un eseu cu citate celebre. Și putem deduce afinitățile artistei chiar din titlurile unor lucrări, cum ar fi **Ghiocci cu Klee, Forsitia cu Matisse, Madona și pruncul, cu portocala, Piero dela Francesca** sau în album: **Scoica, omagiu lui Leger, Magnolii cu Braque, Omagiu**



**lui Matisse, Omagiu lui Maxy, Nuferi galbeni cu Matisse, Nuferi cu Rembrandt, Crini cu Le Corbusier, Mere cu Dufy, Montmartre, Pierrot, Omagiu lui Picasso, Măslina cu Klee, Magnolia lui Vincent, Nuferi, omagiu lui Gauguin și alte multe asemenea minuni.**

La expoziția de la Galeria Ana, privitorul se întâlnește cu imagini reprezentative pentru acest miracol, cu lucrări de tehnică mixtă (21/30 cm), precum **Stăpâna casei, Așteptare, Melancolie, Visare, Destindere (odaliscă), Mirare, Reverie, Andreea, Brândușa și căluțul, Mădălina, Aprilie, Ștefan, Moment de reculegere, Prietena mea, Carisma, Pălăria neagră, Dreptate, Promisiunea**, multe din ele alcătuind o portretistică sui-generis, amintind de „naivitățile” Adinei Nanu, o artistă din aceeași generație, sau de „extazurile” Magdalenei Rădulescu, dar la miracolul Alma ne întâlnim și cu tablouri de varii dimensiuni în ulei pe pânză, precum **Dansul frunzelor de toamnă, Creanga de bumbac, Ceainicul roșu, Prune și cactuși, Lectură, Vișine cu peisaj, Ardei iuți, Creanga de Aur, Autoportret, Pipa, Daria la Tescani, Ghiocci cu ceas, Cochetărie, Echilibru, Turcoaica, Doamna cu pălăria neagră, Pere, Ghiocci cu evantai, Castane sau 8 Martie 2009**, deci un tablou de dată recentă, în care îi combină în stil afiș (dadaist) pe Giotto și Picasso, pe Dürer și Chagall.

Ce model de expoziție! Când tinerii pictori, așa cum am semnalat de atâtea ori, expun fără catalog, fără titluri la tablouri, fără nume chiar, ce bucurie să vezi o expoziție ca la Paris, Londra sau New York!



Ce spectacol minunat sunt titlurile lucrărilor Almei, care trădează stilul ei avangardist! Ce este uluitor în aceste picturi? Viața. Viața pe care o transmit imaginile, de o pregnantă și ludicitate spirituală inconfundabilă, ca niște vii naturi statice, uimind prin compoziția lor sublimată, făcând din elementele cele mai obișnuite, o creangă, o pipă, un ceas, un ceainic, fructe sau plante, adevărate icoane. Modul de a asocia obiectele sub mistica liniei este expresia clară a geniului acestei artiste. Expoziția oferă imaginea a ceea ce am numit portretul ideal. Fiecare tablou este o părticică din acest portret și arată ceea ce este reprezentativ, definitoriu, în creația artistei. O fantastică sărbătoare a privirii, o beție de frumusețe. Fericirea pe care o transmit aceste lucrări vine din faptul că vezi ceva definit, ceva terminat, structurat, rotunjit. Artista e la apogeul expresiei, ea e împlinirea însăși, nu mai caută, a căutat, acum ne prezintă numai rezultatul finit, care emană o unitate copleșitoare. Am scris despre zeci de pictori contemporani și mulți se pierd în căutări sterile, fiindcă sunt lipsiți de Idee, de Viziune. Lucrările Almei, în schimb, satisfac toate aceste căutări și ne fac să strigăm: Evrika, ea a găsit! Totul e terminat! Totul e desăvârșit, e genial. Lucrările au personalitate, adică au stil. Ceea ce uimește la Alma este stilul, un stil avangardist, cu seve în anii '30, dar atât de viu, de proaspăt, de modern! E stilul permanenței. Alma Redlinger este simbolul portretului ideal, certitudinea că l-a căutat și l-a găsit. Și ni-l oferă și nouă să ne privim în splendoarea lui.

Mulțumim, Alma Redlinger!



## Cizma portocalie

La teatrul „Tony Bulandra” din Târgoviște a avut loc nu demult un vernisaj neobișnuit: expoziția **Portocaliu** realizată de regizorul și scenograful Mihai Constantin Ranin, directorul teatrului, și colaboratorii săi, ca un protest față de primăria portocalie a orașului, care a pus gând rău acestui teatru, vrând să-l transforme într-un fel de felație portocalie! Încă de pe aleea ce duce spre intrarea teatrului, te întâmpină o trăsură portocalie în care se află un elefant portocaliu, un țap portocaliu și un rinocer portocaliu. Apoi drumul e pavat cu ouă portocalii, iar pe pragul de la intrare se află o cizmă portocalie, cizma de ocupație portocalie! Se răsucesc voievozii în groapă, dar și tinerii care au murit în '89, să vadă acest salt istoric de la cizma roșie la cizma portocalie! Iar înăuntru, ce spectacol!

Vezi o bancă portocalie pe care se află pecetea: „Primăria Târgoviște Primar Gabriel Boriga 2008”, așa cum e scris pe toate băncile din oraș. Numai că pe această bancă stă duhul lui Hamlet, cu un craniu în mână și parcă spune: „Mai bine să ai un epitaf prost după moarte decât să ai parte de bârfeala actorilor cât ești în viață”. Se pare că primăria nu cunoaște acest adevăr și vai de pielea ei, nici neam de neamul lui Boriga nu vor mai scăpa de rușinea portocalie! Tot interiorul teatrului este o mascaradă portocalie, amestec de pamflet și parodie la adresa



cizmei portocalii. Peste tot se află oamenii preistorici ai sculptorului Aurel Vlad, niște uriași primitivi numiți „Aplaudacii”, căci așa arată cei care au votat fiara portocalie și o apără. Pe acești monștri cu mâinile întinse stă scris: „Creatură cu mâinile murdare de portocaliu”. Atenție la cei care ați votat cu ei! Transferul de idei pamfletare este realizat pe tot felul de obiecte. De pildă, o bicicletă portocalie pe care scrie „Loc de făcut poze cu primarul”. Pe un pian se află un ecran care face reclamă unui set de farfurii cu inscripții funerare. În marele hol vezi atârnat de tavan un pește portocaliu uriaș care înghite un pește mai mic, de culoarea lui Mc Ranin. Sub burata lui două Elene Udrea culcate numite „Femeile peștelui”.

Peste tot unde pășești sunt farfurii cu diferite texte, gen „Iarna portocalele țin de cald”, pe care se află lumânări aprinse, semn că participi la un parastas portocaliu, dovadă că actorii și oamenii teatrului care te întâmpină au pe braț o banderolă portocalie, ca semn de doliu. Treptele pavate cu farfurii-lumânări duc la etaj, la o sală numită **Masa tribală**, unde te întâmpină „Ochiul care ne veghează”, evident, Ochiul lui Polifem, adică al lui Băsescu, în timp ce o voce întreabă: „Tatăl lui e roșu, mama lui e roșie, fratele lui e roșu, el de ce e portocaliu?”, iar înăuntru e o masă întinsă, voievodală, normal, portocalie, străjuită de statui portocalii, de la Atena și Hristos la Moise al lui Michelangelo. La fel, Goethe, Paganini sau Caragiale s-au rușinat portocaliu. Toată arta lumii e portocalie. În vasele de pe masă pâlpaie lumânări, iar în



capul mesei e un grătar pe care se perpelesc mici, cel uriaș fiind „Micul președintelui”. Scările teatrului, pavate cu farfurii de pomană, mai duc și spre o sală mistică, dominată de sabia lui King Arthur, Escalibur, având în față moartea cu coasa, iar la mijloc o turmă de porci portocalii care rup mărgăritare dintr-un colier de perle albe. Parcă e o scenă din **Ferma animalelor** lui Orwell, când porcii iau conducerea și stabilesc egalitatea lor porcească. În tot acest timp, personaje mascate în portocaliu, precum un catâr năvălaș, sună dintr-o trompetă de carnaval. Iar la difuzoare se aud continuu proverbe parafrazate, gen „Cine a pus portocala-n drum, ăla n-a fost om nebun” sau lângă un monstru cu mâinile pătate se aude vocea lui Dinică din filmul **Cu mâinile curate**: „Nu trage, dom’ Semaca, sunt eu, Lăscărică!”

E inadmisibil ce încearcă să facă primăria orașului Târgoviște, să transforme un loc sacru, o minune, un teatru comparabil cu teatrul La Mama din New York, într-o hazna politică! Fiindcă tot conflictul dintre acest teatru și primăria PDL este unul politic. Primarul Boriga se trage din legionari și lanțul slăbiciunilor duce la Băsescu. De la alegerile din iunie 2008, primăria a redus drastic bugetul teatrului, care nu mai poate funcționa, care nu-și mai poate plăti colaboratorii și nici investi în noi spectacole. Mihai Constantin Ranin a făcut acest teatru colosal dintr-o casă de cultură, el a investit talent și sudoare pentru ca în acest oraș istoric să fie un teatru demn de voievozii lui medievali. Dar fiara portocalie intră cu cizmele, în pofida unei protest general,



conservat într-o carte neagră cu titlul **Petiția celor 2222**, adică numărul celor care au semnat împotriva abuzului primăriei, instituție comparabilă cu o monstruoasă portocală mecanică. Expoziția este demnă de curentul „furioșilor” englezi, simbol contestatar al radicalismului social și politic. Blestemul lui Hamlet va cădea pe capul lui Băsescu și al pachidermilor săi, incapabili să înțeleagă ce rol joacă teatrul și cultura în general într-o societate! Dar populația nu trebuie să rămână doar la această formă de protest pamfletar, să se amuze, căci circul îi favorizează pe sforari, ci trebuie să ia atitudine, să sancționeze fiara portocalie, să facă să cadă capul ei, în primul rând, ocazie care i se va ivi la alegerile prezidențiale!



## Pe marginea unui vernisaj

Mitologia românească a preluat de la greci într-un chip foarte original antinomia numelor. Dacă latinii spun Deus la Dumnezeu, Adeus e opusul lui Dumnezeu. Așa și Casandra, simbolul profetic, îl are ca antinom pe Acasandrei, care însă în traducere românească înseamnă „al lui Casandra”. Pictorul cu acest nume este și el inspirat de zei – mergeți și vedeți retrospectiva Aurel Acasandrei de la Galeria „Librăria Cărturești” și veți avea revelații profetice, deși, din punct de vedere al destinului, lucrurile stau catastrofal, așa cum însuși Apollo a blestemat-o pe Casandra ca nimeni să nu creadă în prezicerile ei. Cu un cuvânt, și Acasandrei are un destin tragic, fiindcă este un artist total necunoscut, o valoare cunoscută doar de o mână de inițiați. Însăși această retrospectivă, organizată de elevii și prietenii artistului, îi conservă lui Acasandrei anonimatul dat fiind că în cataloagele expoziției nu avem nici un CV, nu există nici măcar o fotografie de prim-plan a artistului, iar vernisajul, care a vrut să marcheze 70 de ani de la nașterea pictorului, a fost un parastas, nu un botez, cum era firesc să fie în cazul unei comemorări de zămislire. Abia după un umilitor efort, am aflat datele nașterii și morții lui: 5.04.1939 – 20.02.2006.

Cu inconștiența care caracterizează faptele bune ale românilor, organizatorii l-au îngropat încă o dată pe Acasandrei, din moment ce ei sunt departe de a fi



pregătiți ca o astfel de expoziție să fie organizată la MoMA sau la Tate Modern. Atâta timp cât pictorilor și organizatorilor de expoziții români nu le trec prin cap asemenea idei, să nu se mai întrebe de ce arta lor e potrivită pentru parastase, nu pentru botez. Însăși Uniunea Artiștilor Plastici își îngroapă copiii cu fiecare vernisaj, fiindcă nu pune condiția minimă ca expozantul să aibă un catalog decent și lucrările să poarte titluri. Imaginați-vă pe Madison Avenue, strada galeriilor din New York, o expoziție fără un CV al expozantului, fără ca patronul galeriei să nu fi vândut deja o parte din ce expune, fără să nu fi testat piața să vadă dacă o astfel de expoziție interesează sau tentează pe cineva. Își poate închipui cineva din UE, unde ne aflăm și noi, că la București se organizează expoziții după expoziții cu furca, fără un sondaj al pieței, fără un catalog, fără să afli nici măcar când s-a născut expozantul, deși vizitatorii îți șoptesc când va muri?! Duceți-vă la orice expoziție din România, în special din București, și veți fi martorii unor asemenea minuni. Luni de zile la Galeria Galateea a expus un anume Pilat. Acest nume era scris pe fereastră, nu știai dacă era vorba de Ion Pilat sau de Pilat din Pont. Iar înăuntru nu găseai nici urmă de date despre autorul unor lucrări fără titlu, deși excepționale.

Poate asta să fie explicația, genialitatea pictorilor români, care îi face să fie indiferenți la succes, la condiția lor terestră, la o minimă solidarizare, să-l ia de urechi pe președintele UAP și să-i spună: Monșer, vrem ca fiecare membru al Uniunii să aibă măcar o fișă pe Internet! Altfel, să se ducă dracului



Uniunea, la ce mai există!? Eu, când am făcut **Dicționarul cinematografic al scriitorilor și artiștilor români**, m-am dus la UAP să iau niște date despre Mircea Ciobanu, George Apostu și alții. Și mare mi-a fost mirarea când mi s-a spus că nu avem nici o informație în privința unor astfel de artiști, le-au fost arse fișele când au părăsit țara. Da, dar asta a fost în regimul trecut, după '89 nu au mai fost refăcute fișele? Nu. Cine să le refacă? Așa că totul e lăsat de izbeliște, fiecare se descurcă cum poate. Când artistul abia reușește să plătească închirierea unei galerii, cine să-i mai impună să aibă o cotă de piață, să mai testeze publicul, să aibă un catalog și o adresă pe el, a lui sau a curatorului?!

Păcat de marile talente ale picturii românești, care sunt total necunoscute în țară și în afară, păcat pe care și-l fac cu mâna lor și a altora, precum UAP, MCC sau ICR, ai căror bani se duc pe coterii și interese de grup, fără să le pese că artiști de geniu sunt îngropați la fiecare vernisaj, fără să le pese că artiștii plastici sunt expresia cea mai vie a imaginii unui popor. E de neconceput, în aceste condiții, o viață normală în plastica românească. Sunt mulți sufletești, desigur, precum Mihai Precup, dar totul e lăsat la voia întâmplării, multe expoziții se fac din rutină sau pe cont propriu. Nimeni nu-i învață pe acești copii că nu așa se organizează o expoziție, că e falimentară din start, că întotdeauna trebuie să se pornească de la efect la cauză, de la ideea de a atrage și cuceri virtualul vizitator sau cumpărător. Organizatorii retrospectivei Acasandrei mi-au spus că ei au făcut expoziția excluzând varianta vânzării, chiar



dacă ar veni un colecționar și ar spune că vrea să cumpere zece tablouri. Da, dar s-au gândit atunci la public? Ce post de televiziune a fost prezent la vernisaj? Ce publicitate s-a făcut acestui eveniment de grație? Nu există o minimă informație nici pe Internet măcar!

Am văzut recent la MoMA o retrospectivă Van Gogh! Ceva colosal! Vă imaginați o galerie cu 25 de milioane de vizitatori lunar? La noi important sunt marfa și parastasul, adică ce se expune și ce se bea, nu există conștiința impunerii valorii. Cunosc mulți așa-ziși curatori, care n-au legătură cu fenomenul pictural. Pentru organizatorii expoziției de la Cărturești, a-l comemora pe Acasandrei a fost punctul terminus. Dar după vernisaj, ce urmează? Nu s-au gândit. A doua zi nu era picior de vizitator. Nu s-au gândit la cei care trebuie să vină să viziteze expoziția și s-o evalueze, la un posibil colecționar! Nici măcar nu a trecut pe la vernisaj o echipă de la TVR cultural, post care are obligația prin statut să fie prezent la toate evenimentele culturale, măcar și pentru o știre. De ce? Pentru că nu au fost anunțați, n-au știut. Și dacă au știut, au știut de ora 17, așa cum scria pe invitație, iar vernisajul a avut loc la ora 19, 30, o modificare neanunțată, făcută peste noapte. Evident, nenorocirea vine de la UAP, pentru că există ca și cum nu ar fi. Nimeni nu le impune galeriștilor condiția de a avea un catalog, un număr de telefon, o adresă, un titlu al expoziției, totul e să încaseze o sumă derizorie pe o sală și mai derizorie!



## Coloana lui Acasandrei sau Omul-antena

Retrospectiva Aurel Acasandrei (1939 – 2006) mi-a prilejuit o constatare bizară: nici unul dintre comentatorii operei sale, cuprinși în catalogul expoziției, respectiv Eugen Schileru, Petru Comarnescu, Horia Horșia, Dan Grigorescu, Aurelia Mocanu, Octavian Barbosa, Bogdan Panțu, Alexandra Titu, Gabriela Hurezean, nu par să vorbească despre opera artistului, ori vorbesc despre ei în numele lui, ori bat câmpii, uneori cu grație, precum Petru Comarnescu, care îl numește pe Acasandrei „coregraf al cosmosului”. Nici la vernisaj, prezentatorul Octavian Barbosa nu s-a eliberat de generalități și nu a vorbit concret despre opera expusă, dimpotrivă, a vorbit despre faptul că artistul avea conștiința suferinței sale, că era introvertit, aspecte care privesc artiștii în general, valabile pentru oricine e stăpânit de daimon. Cel mai aproape de subiect mi s-a părut Bogdan Panțu, care îl plasează pe Acasandrei „între utopie și parodie”. Dar nici el nu pare a fi privit cu atenție lucrările artistului. Desigur, păreri sunt diverse, fiecare înțelege ce poate dintr-o operă, dar aici diversitatea omoară impresia sinceră, directă și creează o realitate perceptivă paralelă cu opera artistului. Bun, avem opinii diverse, dar nici un punct comun? O sută de păreri și nimic care să le lege? Chiar atât de neputincioasă să fie estetica încât să nu aibă nici un principiu ferm, științific, care să



definească obiectul studiat și să conducă la un dialog creator? În plastică, primul principiu ar trebui legat de ceea ce vezi. Dar după Dali, nu întotdeauna vedem ceea ce privim. Sau privim una și vedem alta. Da, dar Blaga spunea că 70 la sută din percepția umană aparține văzului. Deci dacă ochiul se înșală, este atât de vag și ambiguu în percepție, ce se întâmplă atunci cu auzul, cu mirosul, vai de bietul om, săracul!

Bref, nu trebuie să privesc cu atenție și nici de mai multe ori lucrările lui Acasandrei ca să remarc ceea ce mi-a sărit de prima dată în ochi. Ce? Ce-am văzut? O antenă. Mai multe antene. Ca antenele de pe acoperișul caselor. O serie de antene. Și pictorul chiar scrie pe toate cele peste 50 de lucrări expuse: „Coloană de acoperiș”. Seamănă cu ceea ce spuneau latiniștii, precum Odobescu, care româniza franțuzismele, zicea să spunem la cravată, de exemplu, „gâtlegău”. Așa traduce și Acasandrei franțuzescul *antenne*, zicându-i „coloană de acoperiș”. Am întrebat-o pe distinsa doamnă Alma Redlinger, marea pictoriță, ca și pe soțul dânzei, Ladislau, ce văd? O antenă care devine om, mi-au răspuns. Da, eram în dreptul unei lucrări care definea Omul-antenă și pe care artistul, care e și poet, înșiruie o serie de cuvinte pe verticală: „Plec încet / dar tot mai încet / încet / încet / încet / incert / incert / incert...”. Am continuat testul meu și m-am convins că mulți văd ca și mine: laitmotivul expoziției este o antenă pe care artistul o numește „coloană de acoperiș”. Iată un principiu estetic cert: să vezi ceea ce e frapant într-o expoziție.



Acum, dacă pătrundem în viața artistului, ce aflăm? Ne spune Bogdan Panțu: „Pentru mulți, Aurel Acasandrei rămâne un inadaptat și un marginal care s-a complăcut într-o viață de boem. Trăind undeva în marginea lumii artistice bucureștene, îndeplinind toată viața, e drept cu un nobil entuziasm, funcția mărunță de profesor într-un cerc de arte plastice al copiilor, aflat la periferia unei societăți care l-a ignorat și i-a oferit o pensie mizeră la sfârșitul vieții, și chiar, locuind într-o garsonieră confort III dintr-o margine de oraș, fie el și Bucureștiul, artistul acesta marginal a viețuit artistic în chiar miezul lumii”. Din păcate, Panțu nu face și translația spre operă, nu decodifică ideea antenei. Dacă citea studiul nostru **Gridophania** sau **Poetica trăirii**, unde un capitol se numește **Centrul și Marginea** și ar fi găsit numeroase exemple de dinamică a acestui raport recesiv dintre margine și centru, i s-ar fi revelat misterul gridophanic al operei lui Acasandrei. Marginal fiind din punct de vedere existențial, obsedat toată viața de un acoperiș, Acasandrei s-a plasat din punct de vedere artistic în centrul lumii, prin sugerarea altei idei care l-a obsedat și care i-a lipsit: comunicarea. Iar simbolul concret, foarte concret, al comunicării este antena. Evident, ca orice marginalizat, Acasandrei a trăit un complex al comunicării, dovadă că toți cei care l-au cunoscut spun că era un om introvertit, tăcut, închis în el, aproape mut ca o lebădă. Acasandrei a fost un fel de Mr. Morimoto dâmbovițean și nu ar fi fost de mirare să-l fi văzut prin București, asemenea acestui



japonez faimos, cărându-și în spate, ca un Sisif, Coloana de acoperiș!

\*

Orice artist, oricât de abstract, pornește de la o idee concretă, de la un ochi, de la o candelă, de la băutura casei. Acasandrei a pornit de la o antenă, fiindcă nu o avea. Existența lui avea să atârne, să se agațe de o antenă, antena fiind simbolul comunicării, al conexiunilor, al legăturii dintre eu și celălalt eu, al definirii de sine. Chiar și în varianta când antena e legată de spionaj, de imixtiunea în viața omului. Din lucrările expuse însă, ne dăm seama că pentru Acasandrei antena e simbolul legăturii cu lumea, laitmotivul dialogului. Ori dacă dialog nu e, nimic nu e. Conștiința tragică a acestui artist, despre care vorbea Barbosa, aici constă. Aici se poate vedea acel introvertit, acea suferință a interiorului, acea deșertăciune a eului. În spațiile vide ale lucrărilor sale, care sunt și mai abisale datorită antenei, datorită goliciunii liniei, care sugerează spectralul. Un fir vertical, ca un pai, ca un par, ca o șipcă, ca o gratie, ca o funie, ca o coadă de topor. Yang este mic, mizer, în timp ce Yin este alb și imens.

Din punct de vedere al viziunii, Acasandrei seamănă izbitor cu sculptorul Constantin Antonovici, care a trăit peste 50 de ani în America. Așa cum am scris nu o dată, Antonovici a avut o singură obsesie: Bufnița, simbolul înțelepciunii, pe care a vrut s-o facă și mai măiastră decât Măiestrele lui Brâncuși. Cunoscut în America drept „sculptor of owls”, Antonovici a creat sute de ipostaze ale bufniței, mai ales forme-obiect, precum bufniță-cuier,



bufniță-scaun, bufniță-veioză etc. Imaginația artistului a brodat cele mai neașteptate forme bufnițarești. Același lucru se întâmplă și în cazul lui Acasandrei. Bufnița lui e antena. El a pornit de la un obiect reprezentativ al civilizației secolului 20, existent pe fiecare casă a planetei, antena, simbolul comunicării. Și a realizat varii ipostaze ale antenei, de la elementele legate strict de comunicare, cum ar fi un releu, la Omul-antena, la dependența omului modern de acest obiect, care e sinonim cu televizorul. Dependența omului de televizor, de imagine în general, nu mai trebuie demonstrată. Dar omul-antena mă trimite cu gândul și la Omulețul lui Gopo, la creația plastică a marelui cineast, care, după cum puteți vedea în albumul pe care i l-am consacrat, **Privirea lui Gopo**, are o adevărată obsesie privind comunicarea.

E aproape imposibil să-l înțelegi pe Acasandrei dacă nu cunoști opera grafică a lui Gopo. Personajul lui Acasandrei, Omul-antena, face parte din familia Omulețului, chiar și în fazele sale atroce, violente, când devine un monstru care se hrănește cu cactuși și spini. Apoi planeta Omulețului este ca un ghem, sferă înecată într-o rețea de fire, de sârme și unde electromagnetice. Obsesia comunicării îl face pe Omuleț să stea mereu călare pe planetă și să comunice. Gopo ar fi semnat foarte deschis câteva din lucrările lui Acasandrei care îl privesc pe Omul-antena, pe omul care a creat un univers-antena, obiect ce se metamorfozează în tot felul de coloane și bolți, de forme asimetrice, în jurul aceleiași *axis mundi*, mereu în stare de crochiu, de schiță, de formă



neterminată, deși abstractul sugerează la tot pasul figurativul, precum o sperietoare, un crucifix, o umbrelă, o sârmă ghimpată fără sfârșit, o colivie, o roată de călușei, un candelabru, o masă întinsă, un paraboloid, un violoncel, chiar și o rămă din Jurassic Park, deși antena înseamnă verticalitate, înseamnă dialog cu nevăzutul, înseamnă mister. Unele antene sunt jucării zburătoare, zmee. Zmeul e forma preistorică a antenei. Antenele cu mai multe elemente arată ca niște zmee...

Dar Acasandrei a creat și antene foarte folclorizante, care arată ca niște măști populare, ca niște paparude, iar altele precum praporii bisericești. Imaginația nu are limite și tot universul se naște dintr-o antenă, adică dintr-o linie. Căci, redusă la esența ei plastică, antena este o linie, iar linia este temelia picturii. Și din ea artistul a creat o simfonie ritmică pe verticală, uneori prevăzută cu o curbă, ceea ce sugerează acoperișul lumii, acoperișul mult visat al artistului.

Aceste lucrări, care unora le par abstracte, sofisticate, misterioase, neînțelese, sunt foarte autobiografice. Desigur, Acasandrei a creat și altfel de picturi, cum ar fi un peisaj alb cu cai albi, dar această tehnică amintește izbitor de Piliuță. Unde este Acasandrei absolut original și nu seamănă cu nimeni, este acolo unde îl vede pe om metamorfozat într-un om-antenă, iar universul lui, într-un univers-antenă. Lucrările lui Acasandrei ar sta foarte bine la MoMa, își au locul lângă lucrări de Giacometti, de pildă, marcate de aceeași viziune a golului și plinului, o viziune spectrală, scheletică, Acasandrei



adăugând o pădure de antene, de oameni-antena, puși pe ascultare, pe suspectare, pe control diabolic al vieții intime, pe privarea de libertate și dialog, ceea ce un Francis Ford Coppola demonstrase în **Conversația** (1974), pentru care a primit Palme d'Or. Când va primi oare și Aurel Acasandrei, chiar și postmortem, măcar un Premiu Național pentru creația sa?



## Artă RetroPro

La galeria „Constantin Brâncuși” de la Palatul Parlamentului expun în aceste zile, în condiții exemplare, fiind un model de expoziție, pictorii Mihaela Nica-Crăciun și Daniel Crăciun, mamă și fiu, al căror soț și respectiv tată este cunoscutul pictor Eugen Crăciun (m. 2001). Deci o familie de artiști. Dacă până acum au expus împreună tatăl și fiul, iar acum mama și fiul, n-ar fi fost rău să fi avut o expoziție în trei, tata, mama și fiul, mai ales că e o ocazie rară să prinzi o asemenea sală, cât o hală de pește. Apropos de tabloul **Peștii**, al Mihaelei Nica, o capodoperă în stilul coloristic al lui Van Gogh. Absența tatălui se explică prin faptul că cei în viață, mama și fiul, au dorit probabil să demonstreze că opera lor poate suplini absența lucrărilor tatălui. Psihologic, există și o teorie de a ieși de sub dictatura tatălui. Căci și fiul este un virtual tată. E un gest de frondă, de atitudine? Răspunsul ni-l oferă această expoziție duală, numită **Imagini retrospective** și respectiv **Propuneri vizuale**. Retrospectivelor mamei, finite, terminate, fiul îi opune Propunerile, căutările sale, nefinite, neterminate. Spectacolul este extraordinar, rezultă un fel de artă *retropro*, un fel de privire înapoi și înainte, căci în timp ce arta mamei se revendică de la clasici, de la avangardiști, în timp ce recunoaștem în tablourile ei influențe frapante din Picasso, Gauguin sau Van Gogh, dar și de la tată,



vezi maniera lui Eugen Crăciun din **Fata în alb**, portretistica lui în general și modul de a combina culorile, la Daniel Crăciun, în schimb, se observă mai mult rebelul, prospectivul și protestatarul decât artistul, arta fiind un mijloc de a exprima atitudini sociale și politice.

Mama a rămas undeva în zona de grație a picturii, în spațiul mioritic indefinit ondulat, exprimat în două registre, nuduri și tablourile cu dealuri și văi – și rețin aici câteva bijuterii plastice, precum **Iarnă romantică**, **Peisaj**, **Plantă roșie**, **Vase de lut ars**, **Conglomerate florale**, **Ciulinii înstelați** sau **Trepte circulare**, asemănătoare cu fantasticile goblenuri ale artistei: **Surse luminoase**, **Metamorfoze I** și **Metamorfoze II**, acesta arătând ca o secțiune într-un trunchi de copac. Dimpotrivă, fiul e implicat în politic în mai tot ce face și e suficient să cităm seria de tablouri înșirate la sol, o adevărată doctrină ideologică: **Omul tricolor**, **Mascații sunt peste tot**, **PeCeRe** (văzut ca o gură de monstru care înghite oameni), **Casapi ai spiritului**, **Rădăcina răului** (din lumea partidelor), **Judecata de la cina scheleților**, **În memoria Guagului** și **Oglinda noastră**. Așadar, aceasta ar fi reflectarea noastră în oglinda istoriei, după viziunea tânărului pictor. Evident, atitudinile sale politico-sociale se regăsesc și în multe alte tablouri, precum **Interiorul omului**, **Natura feminină**, **Imagine onirică**, **Viața pe bandă**, **Lumea din est** sau în seria religioasă, precum **Posibila Golgotha**.

În timp ce lucrările mamei, așa cum spunea Ion Truică la vernisaj, sunt „un imn cromatic” și „pendulează între un decorativism discret și o picturalitate



superrafinată”, având „unitate de stil”, cu o excepțională grijă pentru detalii, pentru cauză, multe dintre ele aflate sub influența directă a tatălui – vezi **Rugăciuni**, la Eugen Crăciun, versus **Înălțimi**, la Mihaela Nica, **Măreția iernii** versus **Iarna**, **Plante în spațiu** versus **Buchet aerian**, opera fiului, în schimb, urmărește efectul, el cultivă șocul redundant, multe din lucrările lui sunt neglijente ca realizare plastică, stângace, expres rudimentare, ca un fel de replică la tablourile îngrijite ale mamei, adică el refuză cromatica estetizantă, tot ce e clasic.

Daniel practică o ruptură față de formula estetizantă a părinților, opune purității, impuritatea, desenului fin, haosul, temelor angelice, neoprimitivismul, seninătății, convulsia, naturalului, fantasticul, o faună demonică, forme din zona monștrilor și monstruoșităților, cu influențe din repertoriul de groază al lui Kokoschka. O artă convulsivă, vorace, polifemică. Un fel de exorcizare a neliniștilor din el și din lume, cum preciza artistul la vernisaj. Așa sunt lucrările politizante. Un fel de neoexpresionism infantil. Există în această expoziție și alte faze din creația lui Daniel Crăciun, cu care ne-am întâlnit și în alte ocazii, precum lucrările surrealiste, colajele, ca includerea unor bucăți de cioturi sau vreascuri pe suprafața pânzei pictate, dar și lucrările din polistiren, adică din ambalaje de televizoare și frigidere. Esteticul neîngălat însă este prezent și în opera sa, îndeosebi în seria pe care aş numi-o sintaxa focului, cum ar fi **Rețea** sau seria vegetală – **Pădure sălbatică**, **Semn vegetal**, **Esențe vegetale**, **Îngeri în vegetal** sau **Pădure însuflețită**, un fel de ilustrare la



shakespearianul **Visul unei nopți de vară**. În general, descoperim aici filiații cu faza abstractă a tatălui, cu acele compoziții și cosmogonii din anii '80.

Dar ceea ce m-a impresionat cel mai mult la fiu este seria fotografică. Aici uimește cu adevărat talentul artistului pentru film, pentru imaginea cinematografică, el fiind de formație și cineast, operator. Sunt lucrări admirabile, construite pe efecte de tehnică digitală, cum ar fi **Dinamica artificiiilor, Efemer, Revelion, Pașii, Arbore secular, Studiu de creangă, ciclul Maidanezii, Compoziție în lumină stranie, Ploaie și curcubeu, Mișcare, Plasticitate**, acestea din urmă fiind tributare efectului de solarizare. În concluzie, o expoziție-eveniment, demnă de văzut, chiar dacă mama și fiul se revendică, în ceea ce au mai bun, de la tatăl. Ceea ce face ca spectacolul vizual, cu adevărat *retropro*, să fie și mai interesant.



## Respirații culte și oculte

Galeria „Veroniki Art”, a Fundației Europene Drăgan, a preîntâmpinat Învierea Domnului cu o expoziție de excepție, **Respirații creștine**, deschisă până la mijlocul lunii mai, în care expun picturi, sculpturi, desene, vitralii și tapiserie unii dintre cei mai de soi artiști plastici români, precum Ion Grigore, Vlad Ciobanu, Ștefan Pelmuș, Mihai Dumitru, Viorel Grimalschi, Ion Iancuț, Vasile Pop-Negreșteanu, Victoria și Marian Zidaru. Curatorul Veronica Marinescu, distins critic plastic, oferă o expoziție-model, să ia aminte și alți expozanți, care se prezintă fără nume, fără catalog, fără titluri la lucrări, cum am semnalat de atâtea ori. Să vină aici și să vadă cum se organizează și prezintă o expoziție, așa cum vedem la galeriile din Londra, Paris sau New York.

Din capul locului trebuie să spun că ceea ce m-a frapat la lucrările expuse a fost nota de rafinament, ștacheta estetică foarte ridicată. Explicația stă în talentul artiștilor, dar și în faptul că ei sunt reprezentanții poporului român. Numai un popor vechi poate să producă o artă rafinată, iar lucrările expuse sunt expresia acestei vechimi. Și e suficient să ne referim la tema expoziției, care e religioasă, creștină, ortodoxă. Acest fundament este pus la baza expoziției. Care se înscrie într-un datum. Acest datum există, e temelia de la care pleacă artiștii. Ei nu au inventat



Predania, dar sunt moștenitorii ei. Artiștii nu fac aici decât să o interpreteze, fiecare pre limba lui.

De pildă, Vasile Pop-Negreșteanu nu a inventat toaca, dar creează din ea un spectacol unic, lăsând să se vadă urmele bătăilor în ea, cu bețele ca de tobă aflate la baza ei. Predania este seva inspirației, atotputernică. Semnificativă în acest sens ni se pare a fi arta lui Ion Grigore, în care citim ca într-un hrisov toată greutatea și adâncimea credinței străbune, în lucrări precum **Lumina credinței**, **Serafim**, **Ouă roșii** sau seria biserici, pe care le stilizează într-o manieră neopointillistă, ca o broderie de vis, ca într-un decor de spectacol pascal. Figurativul se convertește într-un arhetip nonfigurativ. Față de acest reper aproape abstract, care sugerează în stop-cadru eternitatea, lucrările unui Viorel Grimalschi, bunăoară, precum **Maică Protectoare și Spațiu de Buna Vestire**, sunt deja interpretări, modificări ale modelului reprezentat, Maica fiind ca un teuton protector având deasupra un cer crăpat, iar spațiul, ca un colț de încăpere, propune o așteptare, o prezență prin absență. La fel de radicale în interpretare sunt și lucrările lui Vasile Pop-Negreșteanu, în care crucea apare ca o șină ruptă, iar labele picioarelor Mântuitorului stau deasupra ei, sugerând o verticalitate infinită, ca la El Greco, așa cum **Heruvimul albastru** apare cu o aripă de după o poartă de fier. În schimb **Chipul Creatorului** este precum un semn infinit, un Omega pe un lemn aurit, prelungit cu o pânză pictată în acrilic.

Simboluri creștine stilizate, de parcă sunt scoase din cosmogonia lui Bosch, din magia paradisiacă,



sunt lucrările lui Ștefan Pelmuș, tot exercițiul cromatic fiind aplicat simbolurilor creștine, ca în **Profet, Eva sau Heruvim**, unde recunoaștem peștii, potirul sau paharul cu vin, coroana cu spini, cuiele, mielul sau pâinea, dar mai ales vița de vie, care inundă tabloul transformându-l într-o oază de verdeață, într-un acvariu sui-generis. Imaginați-vă aceea clasică icoană pe sticlă care îl reprezintă pe Mântuitor și vița de vie care iese din coasta lui. Din pensula lui Pelmuș iese aceeași magică frunză de vie, presărată în tot spațiul pictural, ceea ce îi conferă o aură decorativă, festivă, de sărbătoare, contrar imaginilor vorace și grotești ale lui Bosch. La fel de festivă și sacră este și **Biserica**, precum un clopot, a Elenei Murariu, dar mai ales fenomenala **Troiță** a lui Marian Zidaru, ca o coloană infinită de mici troițe, sau **Serafimii** săi cuvântători cu mai multe aripi, ca și **Templul cu ghem** al Victoriei Zidaru, o idee genială, care sugerează infinitatea actului sacral, fiindcă, într-adevăr, un templu nu trebuie să aibă sfârșit, el se strânge sau se deșiră, cum arată și Vasile Pop într-o crucioaie negreșteană de-a sa.

Rafinamentul acestor opere poartă pecetea estetică a unui demers stilizant ocult, mistic, îndeosebi lucrările lui Pelmuș și Zidaru. Expoziția e plină de simboluri creștine recognoscibile, reconvertite în viziuni plastice oculte, individuale, personale, de la desene ca **Simboluri** și **Maica Domnului cu Pruncul** ale Sofiei și respectiv Ștefaniei Grimalschi la **Rostitorii** lui Vlad Ciobanu sau la **Clopotul** lui Ion Iancuț, sculpturile acestuia amintind ca stil de **Monseniorul Ghika** al lui Anghel. Spectaculoase



sunt și lucrările lui Ion Cadar, forme insolite din sticlă și metal, ca **Înger luptător** sau un **Lazăr** înfășat ca o mumie, după cum o notă aparte o constituie seria ocultă de **Chipuri** a lui Mihai Dumitru, ce reînvie tehnica encaustică pe lemn, adică pictură în ceară. De altfel, fiecare lucrare are o notă aparte. Și e suficient să vedem cum ocultează Ion Grigore simbolul creștin numit *hrismon*, cum recompune monograma chistică. Iar ceea ce a făcut Veronica Marinescu este remarcabil întrucât a pus în evidență acest aspect de unicat, dat fiind că a lăsat lucrările să respire, adică a lăsat spațiu între ele, ca și între artiști, pe care i-a combinat în săli separate. Adică curatorul a evitat îngrămădeala, un fapt care se întâmplă curent, cum a fost retrospectiva inițiată de Vasile Parizescu la Muzeul Cotroceni. E timpul să fie organizate și de către UAP numai astfel de expoziții de calitate ca la Galeria „Veroniki Art”, pentru că ele sunt adevăratele imagini vii, adevăratele cărți de vizită ale poporului român.



## Un pictor la Athos și Ierusalim

În Săptămâna Patimilor și Săptămâna luminată, Galeria Galateca a găzduit o expoziție de excepție, **Pelerin la Muntele Athos**, a artistului plastic Mihail Gavril (n. 1961), de loc din Fălticeni Bucovinei, unde a urmat pașii rostuirii și a luat tot nectarul obiceiurilor și al credinței străbune, seve necesare, purtătoare de har. Și cine vede expoziția sa, simte că pictorul e pregătit să-l inițieze pe privitor în lumina curată și nealterată a experienței athonite, oferindu-i o viziune pură, simplă, sinceră, directă, nemistificată. Pentru mine a fost un prilej de a retrăi stările avute la mănăstirile athonite, așa cum le-am descris în romanul **Un păcătos la Athos**.

Trebuie să mărturisesc însă că Athos-ul din expoziția lui Mihail Gavril nu seamănă cu Athos-ul din cartea mea. La el lucrurile par simple, ca într-o oglindă limpede, ca într-o deschidere a sufletului, ajuns la seninătate și eliberare totală, precum se întâmplă în cazul eremiților. La mine, dimpotrivă, e prezent și diavolul pe Muntele Sfânt, unde există o luptă continuă cu ispitele. Probabil că există atâția Munți Athos câți pelerini sunt. Deși culoarea dominantă în lucrările lui Gavril este albastrul, parcă nu e acel albastru insondabil, nemaivăzut, mistic și demonic, totodată, care m-a copleșit pe mine. Deși expoziția este dominată de monograma christică, semnul hrismon, totuși mistica locului mi s-a părut



mai greu descifrabilă. Și m-am mirat că lipsește tocmai laitmotivul athonit, minunea numită Axion Estin, cât și mitologia Maicii Domnului. De departe poate lucrurile stau ca în această expoziție, de un realism crud, dar de aproape Muntele Sfânt este mult mai misterios.

Pictorul își intitulează lucrările, după cum citim în lista de titluri, cu numele faimoaselor locuri și mănăstiri athonite, Vatopedu, Zografu, Grigoriu, Dafni, Karies, Ivron, Stavronikita, Marea Lavră, schitul românesc Prodromu sau alte așezări monahale. Aproape tot ce a întâlnit în cale a pictat, porturi, chiparoși, scări interioare, acoperișuri, troițe, umbre, candelă, stânci, valuri, porți, cupole, schituri, bolți, varii peisaje, dar, nu știu de ce, mă așteptam să mă întâlnesc cu trăirea isihastă. Toată expoziția face recognoscibil exteriorul athonit, care seamănă cu locurile de acasă, cu mănăstirile sucevene, de pildă, dar nu se transmite mistica lăuntrică, atmosfera de chilie, poate și pentru că lipsește personajul principal, călugărul athonit. Expoziția are aspect de album, de pliant ilustrat, însăși forma de prezentare, ramele late ale lucrărilor sugerează ideea de ilustrate, de vederi. Mai poate fi comparată și cu un catalog de timbre. La fel de decorative sunt și compozițiile reprezentând ideea de hrismon. Adică o ramă pătrată, de doi metri, să spunem, suprapusă peste un alt pătrat răsucit, ca să rezulte opt colțuri și opt triunghiuri laterale. În mijloc, pictorul a creat un ansamblu de cinci lucrări, pe care le-a numit **Psalmi**. Uneori apar și texte sau cugetări biblice.



O singură idee trece dincolo de ilustrativ, cea legată de imaginea clopotelor, care au forma unui ochi divin. Cercul clopotului, limba lui precum o pupilă, ca și sugestia adâncimii, te apropie mai mult de trăirea isihastă și te fac să o percepi ca pe un sorb al credinței. Ideea plastică este mai prețioasă decât mimetica și fidelitatea realistă. La fel se întâmplă și cu imaginea candelabrelor, a tot ceea ce e boltit. Cred că imaginea athonită trebuie să treacă dincolo de vizibil, în invizibil. Ori mi se pare că în expoziția lui Mihail Gavril tocmai invizibilul nu se vede, ca să mă exprim în acești termeni paradoxali. Evident, este imens de greu, dacă nu imposibil, să redai plastic lumina și liniștea athonită, ca și ideoritmul slujbelor, ca și mistica nopților. Omul a adăugat acestui loc divin, creat de Maica Domnului, o mistică specială, unică în sfera religiilor, trăirea isihastă. Isihasmul ortodox este izvorul nesecat al credinței, din care se adapă și catolicismul, și budismul, și celelalte religii, ba însuși Nostradamus a profețit folosindu-se de metoda isihastă.

Expoziția lui Mihail Gavril configurează o imagine unică, este o premieră plastică, dar o imagine realistă, ca o fotografie a retinei sale exterioare. Poate că va urma să treacă și dincolo. Poate că va lăsa acasă zgura și va întrece opera naturii, va configura spiritul pur athonit. Cu condiția să devină călugăr la Athos, să trăiască precum zugravii care au pictat acea capodoperă murală numită Stavronikita. Ar fi fost un mare pas dacă expoziția era prezentată de un trăitor athonit, dar ea a fost deservită ideatic de o prezentare nepotrivită, cum sună total anapoda



textul lui Marius Tița din micuțul pliant al expoziției, fără nimic bun citabil. Cu astfel de hăulici, e greu să treci dincolo. Și e atâta nevoie de o revelare radicală în plastica românească. Mihail Gavril ar putea fi alesul, să facă ceva absolut nou, revelând nesecata sursă de energie isihastă.

Aici are dreptate Shakespeare, care în piesa **Timon din Atena**, în dialogul dintre Pictor și Poet, spune că adesea pictura poate să exprime ceea ce îi este imposibil poetului. Și există chiar ideea că un pictor poate crea tablouri „ce zăgrăvesc mai viu decât cuvântul/ A soartei vremuri”. Dar dacă e adevărat că natura nu are în atelierul ei atâtea materiale și „forme stranii”, cum spune același Shakespeare, ca să poată întrece închipuirea, există și cazuri contrare, precum Sfântul Munte, o „Dovadă bună că închipuirea/ A fost învinsă și că prin lucrarea-i/ Natura a înfrânt în artă visul”. Ceea ce a pictat aici natura, omul încă nu a reușit.

\*

Gândul că Mihail Gavril ar putea fi alesul, m-a făcut să las baltă Bookfest, unde aveam stand, și să alerg la Centrul Comunitar Evreiesc, unde avea loc vernisajul expoziției **La pas prin Israel**, o expoziție la fel de ambițioasă deci, poate și mai și decât precedenta, dat fiind că Israelul este pentru noi, creștinii, Țara Sfântă, fără de care Sfântul Munte nu ar fi existat. Dar nu prea am ce să adaug celor scrise mai sus. Mutatis mutandis, cugetările despre expoziția athonită sunt valabile și pentru această expoziție, în care am revăzut cupolele de la Athos, pomi înfloriți, fructe, peisaje, livezi și flori în fereastră



care puteau fi de oriunde, și de la Fălticeni, iar pecetea Țării Sfinte nu se vedea aproape defel, deși câteva lucrări purtau titluri de acolo, cum ar fi **Zidul plângerii, Huvra** (Muzeul Holocaustului), **Masada, Tabor, Capernaum, Nazaret, Biserica Națiunilor, Ghetsimani, Tabca, Muntele Carmel, Grădinile Baha'i** de la Haifa, **Portul Akkra** (corect e Akko, fiindcă Akkra e capitala republicii Ghana), precum și câteva titluri indicând cetatea Ierusalim.

Ciudat, Mihail Gavril practică o tușă care face irecognoscibil sau difuz locul pe care îl pictează. Desigur, el trece acel loc prin sensibilitatea sa, cum e și firesc, dar harul unui artist trebuie condus în așa fel încât acel loc să treacă și prin sensibilitatea mea, a privitorului. Adică atunci când văd un tablou cu Sfântul Mormânt, de pildă, să fie și al meu, nu numai al lui. Pentru aceasta e nevoie ca imaginea pictată să aibă și forță de document. Când faci peisaje în sine, nu contează ce tehnică folosești, contează expresia, arta ce rezultă. Dar când pictezi un loc anume, pe care vrei să-l expui ca reprezentând acel loc, e nevoie să aibă această calitate documentară. Tablourile despre Athos aveau, fiind chiar expuse după ideea unui album de vederi sau de timbre. Dar în **La pas prin Israel** pictorului nu i-a mai reușit albumul.

Și eu am făcut un serial cinematografic cu un titlu asemănător, **Pașii credinței în Țara Sfântă** (1998), iar altui film scurt inspirat tot de Pământul Făgăduinței i-am spus **Calea mântuirii** (1999). Și aceste filme sunt esuri, ba ultimul e film de artă, fără nici un comentariu, doar imagini și muzică, dar



nimeni dintre cei care le-au văzut nu mi-a spus că nu ar recunoaște locurile unde am filmat, deși le-am montat într-un registru de libertate totală. Forma, expresia artistică, nu trebuie să deformeze locul sau obiectivul reprezentat, să-l facă irecognoscibil. Pentru o așa ispravă, poți să stai în atelier sau în studio-ul de acasă, nu să te deplasezi mii de kilometri. Desigur, arta e transfigurare, interpretare, dar nu denaturare și chiar anulare. Aici e cazul nu de fabulații plastice, când inspirația e ruptă de real și brodează varii fantezii, ci este vorba despre portrete ale unor locuri sau persoane. Nu poți să-l pictezi pe Picasso sau pe Ștefan Luchian și nimeni să nu-i recunoască. Am dat special aceste exemple pentru a vă trimite să vedeți cum i-a pictat pe cei doi mari artiști Vladimir Zamfirescu.

Evident, nici acest lucru nu m-ar fi deranjat, bun, nu recunosc Zidul plângerii, să spunem, sau Masada, dar măcar să am atmosfera acestor locuri. Însă aici e cheia. Mihail Gavril e departe de a fi un mistic. El pictează ca la Balcic sau Barbizon locurile sacre, nu se vede religiozitatea acestor locuri. Cât de neutru este pictat Iordanul, de pildă, parcă ar fi Siretul. Sau Colinele Taborului! Fără nici o mistică. Eu cred că artistul ar fi trebuit să trăiască mult timp, câțiva ani, acolo, ca să se pătrundă de mistica locului, ca talentul său să zămislească imagini născute din trăiri adevărate. Ori tocmai acest lucru mi se pare că lipsește din expoziția lui Mihail Gavril, trăirea adevărată a locurilor sacre. Și compune în schimb un mimetism al ei. E ca o păcăleală. De aceea, tot ce e mai frumos în expoziția lui sunt



florile albe și roșii, naturile statice, între care avem și una numită **Tora** și alta cu obiecte de cult, apoi flori de grădină, **Dorințe**, **Nectarine**, un vas cu flori sau **Natură statică cu dovleci**, de parcă l-ar fi concurat pe Ion Grigore la el în bătătură.



## Retroviziuni cu pasul

Nu demult am văzut la Muzeul Thyssen din Madrid expoziția „Picasso și prietenii săi”, ca zilele trecute să aibă loc la Galeriile Municipiului București vernisajul expoziției „Andrei Romocean la 60 de ani și prietenii săi”. Nu știu dacă Romocean o fi Picasso al nostru, dar oare prietenii lui or fi comparabili cu Braque, Modigliani, Dali, Léger, Vlaminck, Van Gogh, Matisse, Cézanne, Degas, Rousseau, Renoir, Chagall, Gauguin, Pissarro și alți contemporani ai lui Picasso?! N-am fost la vernisaj, preferând să merg la evenimentul de la „Veroniki Art”, de la aceeași oră, dar a doua zi m-am grăbit să mă duc și unul dintre romoceni, Sorin Adam, care expune și el câteva tablouri, mi-a spus că nu puteai să arunci un ac, că de fapt vernisajul a avut loc pe stradă, că s-a petrecut până la patru dimineața. Încă o dată se verifică observația că vernisajele dâmbovițene sunt ca niște parastase, cu mese și băutură, expoziția fiind un pretext pentru adunătură.

Dovadă că și la această expoziție, cu câteva excepții, lucrările nu au titlu. Ea arată de parcă a fost încropită peste noapte. Ba chiar Sorin Adam încerca să mă convingă de ce el nu suportă să se dea titlu unei expoziții, și nici tablourilor, deși lucrările lui au titluri, precum **Egipt**, **Marele bazar** sau **Case la Balci**! Atunci îl întreb, cum să comentez eu un tablou fără titlu?



Se poate, dar iată cum ar ieși: stimați cititori, duceți-vă la expoziția de la GMB și mergeți până în fundul sălii, acolo se face o nișă, o anexă, care duce la toaletă, iar pe peretele din față al acestui intrând sau separeu te frapează un tablou de mari dimensiuni, de vreo 2/1,5 m, la care merită să adăstați. Sau un alt reper: faceți 15 pași de la ultima fereastră din dreapta a sălii și vă veți lovi cu capul de tabloul cu pricina. Mie mi-a atras atenția fiindcă seamănă cu lucrarea fantastică a lui Bartolomeus Strobl (1591 – 1642) de la Muzeul Prado, intitulată **La degollacion de San Juan Bautista**, adică **Decapitarea Sfântului Ioan Botezătorul**, uimitoare prin arta portretisticii, prin faptul că întâlnești în ea, anticipativ, personaje goyești și velázqueziene. O altă asociere poate fi făcută cu tabloul lui Bosch Purtarea Crucii, fiind ca un detaliu supramărit, un amestec zoomorf de animale, pești, chipuri umane, măști, lănci, coifuri, armuri, ca în filmul lui Nicolaescu **Mihai Viteazul**, cam ce-a rămas după lupta de la Călugăreni. Deci tot o decapitare. Și tot așa aș putea să descriu lucrarea prin asocieri. Dar dacă tabloul avea un titlu, Măcelul, să spunem, altfel stăteau lucrurile. Câștigam mult timp și spațiu tipografic.

Mai departe. Dacă vă dați cinci pași înapoi și doi lateral, veți întâlni imaginea unei răstigniri ciopârțite. Și pas cu pas, fie înainte, fie lateral și înapoi, vă veți întâlni cu cele 9 lucrări ale lui Romocean. Așa veți decodifica poate o poetică a acestui artist, pe care am s-o numesc *retroviziune*, fiindcă imaginile sugerează personaje care înglobează în ele oglinzi retrovizoare, care le denaturează,



cam așa cum se petrec lucrurile la un Luna Park. Vezi colo un fel de înger oțios, iar dincolo unul constructivist, care comprimă în ei o galerie de personaje retrovizoare. Și monstrul cu ochii bulbucați, de broască, înglobează chipuri retrovizoare. Retroviziunea se referă și la faptul că vezi imagini retro sau recognoscibile în istoria picturii. Cum ar fi o compoziție retromorfă în care se amestecă, decapitate, păsări și animale și oameni sau sfinți.

Retroviziuni fără titlu, aflate la câțiva pași lateral de autoportretul lui Romocean, sunt și lucrările lui Dan Constantinescu, reprezentând fațade de catedrale catolice. Ar putea fi numite Venețiene sau retroviziuni ninse, fiindcă albul le acoperă, ca un fel de praf purificator, în maniera lui Monet din faimosul tablou **Catedrala Rouen**. Albul este dominant și în lucrările lui Emanuel Mazilu, o serie foarte spectaculoasă de retroviziuni ce sugerează lupta diavolului cu îngerul, ca în tabloul al treilea de pe peretele opus intrării (iată o altă formulare din afara esteticii la care mă obligă această expoziție cu handicap). Mircea Doinaru este un colorist remarcabil, mimând un clasicism rafinat. Șansa lui este că l-am întâlnit când am revăzut expoziția și mi-a spus că ciclul de pe peretele cu ferestre se numește **Portrete imaginare**, iar tabloul pe fond roșu, cu mogâldețe roșii, din care se desprinde una albă, la care ajungi după ce realizezi o piruetă spre centrul expoziției, face parte din ciclul **Ipostaze corporale** și se numește **Golgotha**. Deci tot o retroviziune. Ce, era greu dacă punea aceste titluri pe lucrări sau dacă erau pomenite în catalogul expoziției? Trebuie oare să te



întâlnești cu artistul într-o galerie ca să-ți explice el ce a vrut să facă și cum se numește cutare tablou?

Și oare cum s-ar fi scris istoria picturii dacă un Rembrandt, Tițian, Rubens și până la Van Gogh nu dădeau nume imaginilor pe care le-au pictat? Dacă Monet nu putea unei lucrări titlul **Impression, soleil levant** (1872), nici nu se năștea cel mai prodigios curent al artei. Ce haos ar fi fost în arta plastică, în muzică, literatură, în cultură în general dacă creatorii nu-și numeau operele! Bine că mai există critici pe lumea asta să le dea titluri și un sens. Fiecare prieten al lui Romocean a adus o pecete aparte, o retroviziune demnă de interes, completând retroviziunea de bază, aceea a sărbătoritului. Tablourile sunt acaparante, au stil, denotă har și experiență creatoare, dar sunt lipsite de acest instrument de lucru ideatic, fiindcă un titlu trădează o idee, trădează concepția plastică și umană a unui artist. Fără titlu, am spus-o nu o dată, un tablou e neîmplinit, ca și această expoziție minunată, dar neterminată, după cum ar fi spus Louis Leroy, un critic francez, care a folosit cel dintâi termenul de impresionism atunci când a comentat tablourile lui Monet, scriind că sunt mai degrabă „impresii” decât lucrări de artă terminate.

Mi se poate replica faptul că acum o „impresie” de Monet a ajuns să se vândă – și pentru că are un titlu! – la un preț record de 41, 4 milioane de dolari. Ceea ce le dorim și Romocenilor noștri. S-ar putea întâmpla, însă cu o condiție obligatorie, să pună titluri la retroviziuni, să nu le mai urmărim cu pasul.



## Muzeul Aman

Ca unii dintre pictorii despre care tot scriu în acest colț de pagină aș putea picta și eu, și chiar mai bine decât știu eu cine, dar ca Theodor Aman n-aș putea picta niciodată. Dar cine mai pictează azi, în această lume grăbită, superficială, atât de academic, de riguros, flămând după desăvârșire? Cine mai are răbdarea să picteze mii de detalii într-un tablou, de parcă pensula ar fi un aparat de filmat?! Făcând un racord cu arta filmului, cu un concept cheie al ei, aș spune că în acest caz camera-stilou devine camera-pensulă de pictat.

Mi-a venit acest gând zilele trecute, când mă aflam din nou, după ani buni, în Muzeul Aman, care a fost redeschis parțial publicului, după aproape cinci ani de reabilitări și renovări. Banii sponsorilor, printre care la loc de frunte se află Ambasada Statelor Unite și Rotary International, nu au permis decât darea în folosință a numai trei săli și restaurarea holului principal, cât și a lucrărilor expuse. Urmează să fie deschise și alte două camere, precum și atelierul pictorului, care va fi dotat cu un tapet comandat în America și care îl reproduce pe cel original. După câte îmi aduc eu aminte, toți pereții erau tapetați, nu erau golași, așa cum se văd acum. Desigur, multe asemenea refaceri sunt în funcție de bani, iar sprijinul financiar este așteptat în continu-



are, cine poate s-o facă, s-o facă, fiindcă rămâne săpat în acest edificiu unic.

După cum se știe, Muzeul Aman, situat pe strada C. A. Rosetti, este cea mai veche instituție de artă din București, rămasă intactă de la deschiderea sa, în anul 1908. Casa în care funcționează se numără, la rândul ei, printre cele mai vechi clădiri monument istoric din oraș, datând din 1869. Ea a fost concepută în întregime de pictor, atât din punct de vedere arhitectural, cât și decorativ. Construită din cărămidă cu șarpantă de lemn, în cei 140 de ani de existență, casa a trecut prin câteva cutremure și două restaurări. Cutremurul din 1977 a afectat pictura interioară a pereților, tot operă a lui Aman.

Toate piesele din acest muzeu, de la tablouri și sculpturi la sobele de teracotă, sunt piese de patrimoniu. Colecția muzeului cuprinde 196 de picturi, 400 de desene, precum și 50 de plăci de gravură. Astfel, muzeul este singura casă-document de epocă rămasă în București. Așa cum sunt și pânzele pictorului, mai toate restaurate. Și e suficient să amintim aici lucrarea **Privire din Atelierul Mic**, care reprezintă o femeie ce stă pe un scaun și privește pe fereastră, prin care vedem o dată cu ea un colț din București. Această încăpere se află la etaj. Este un document uluitor! Bucureștii, în miezul lor, arătau ca o mahala, cu case pitice și o biserică din lut, ca **Biserica din Gropi** a lui Arghezi. Colosale documente sunt și tablourile în care vedem curtea casei, precum **În grădina casei**, **În grădina artistului** sau **Portița din grădină**, apoi atelierele pictorului, de la **Primul Atelier al pictorului** la



**Atelierul Mare al Artistului.** Impresionează ordinea din atelier, precum și compoziția eclectică în care intră un mare număr de tablouri și chiar personaje, precum în pânza **În atelierul pictorului, Doamna Aman cu nepotul.** De altfel, documentul cel mai valoros pe care ni l-a lăsat Theodor Aman este cel despre viața veche din care se trage, exprimată prin tablouri ca **Frații Aman și Serdarul Dimitrie Aman**, pictat și de C. Lecca, cel dintâi profesor al său, dar și prin tablouri privind aristocrația românească, vizibilă în lucrări ca **Serată la Palatul Știrbey, Portret de femeie în costum de epocă, Personajul George Capșa la vârsta de 8 ani, Doamna în vernil sau Doamnă cu pălărie**, care este Mona Lisa a picturii românești. O altă valoare uluitoare este dată de natura fotografică a unor tablouri, cum sunt cele reprezentând grădina, apoi **Stejarul**, operă unicat, a cărei replică i-o va da elevul său Ion Andreescu, în lucrarea cu același titlu, și mai ales naturile statice, precum **Cireșe și Buchet de liliac**, adevărate bijuterii plastice, mostre de luminare a paletelor, de surprindere a instantaneului, unele fiind trădate și de titluri cum ar fi **Privind în album** sau **La fântână**.

Evident, toate aceste lucrări sunt niște capodopere ale academismului, de o frumusețe clasică, unele tulburătoare și profunde, foarte originale, metafizice chiar, exprimând stări de după eveniment, precum **După concert**, în care aristocrata din imagine (Zina de Nory) se relaxează pe un scaun, sau **După culesul viei**, când se bea și se încinge hora, ca în **Joc la țară**. Mai vedem și peisaje, cum ar



fi **Pe malul lacului Herăstrău** sau lucrarea în aquaforte **Pe o bancă în Cișmigiu**. Sunt minunate și gravurile color și alb-negru, ca și acuarelele pe hârtie, precum **Mandolinate**, **Autoportret**, **Cap de turc**, **Micul arab**, **La umbră**, **Femei citind pe terasă**, **Odaliscă**, cu replica ei în ulei pe pânză, **Odaliscă cu mandolină**.

Numele lui Theodor Aman (1831 - 1891), care se trage din viță de boieri craioveni și câmpulungeni, a rămas în istoria artei românești nu doar prin valoarea operelor semnate, în calitate de pictor și grafician, ci și prin contribuția avută la întemeierea primelor școli de arte frumoase, la București și Iași (1864), unde s-a remarcat și ca pedagog. El a studiat pictura la București, apoi la Paris, fiind influențat de maeștrii Renașterii italiene. Revenit în România, s-a inspirat din viața muscelenilor, lăsând mai multe pânze cu peisaje din Câmpulung și împrejurimi, precum **O vedere din Bughea**. Ca pictor a oscilat între academism și romantism și a fost receptiv la impresionism. Theodor Aman a fost un reprezentant al academismului clasic, preocupat să immortalizeze pentru posteritate evenimentele importante ale secolului al XIX-lea și ale istoriei naționale, cum se vede în picturile din decorarea holului sau în lucrări ca **Bătălia cu faclă a lui Vlad Țepeș**. Arta sa e și o mărturie a fondării statului național român. Nu ocoliți acest muzeu, se află în centrul Bucureștilor, vă stă în cale ca o poartă deschisă spre spirit și spre România profundă.



## **Secțiuni negreștene**



La Galeria „Apollo” poate fi văzută în aceste zile expoziția **Secțiuni în Formă / Culoare / Timp**, legată de Simpozionul de artă contemporană cu același nume, organizat de curatorul său, Vasile Pop-Negreșteanu, la Negrești-Oaș. Cei 17 artiști care expun au fost la cele trei ediții de până acum ale Simpozionului. Așa cum mi-a mărturisit curatorul, au fost selectați artiști numai din București, cu lucrări făcute acolo, dar aflate în atelierul lor de aici. Astfel efortul de a le aduna a fost mai mic, dar și așa nu a ieșit cum ar fi dorit, fiindcă nu a mai avut timp să pună și etichete cu titlul lucrărilor. Aceeași boală grea a expozanților români. Vernisajul însă, așa cum a spus Corneliu Antim, unul din expozanți, a mirosit a spirt. Așa mirosea horinca din pahare. Spirt sunt și lucrările, criteriul expoziției respectându-l pe cel al Simpozionului, adică nu există nici o tematică, fiecare face și expune ce vrea, ce crede că-l reprezintă. Criteriul este deci cel valoric, al talentului. Marea surpriză pentru mine este prezența în această expoziție a lui Mircea Roman. Cu acest artist m-am întâlnit la Londra, când expunea lucrări pe Tamisa. Și aici prezintă ceva asemănător. Un senzațional cap egiptean și un nud de femeie africană cu păr egiptean. Mâna stângă o ghicim în lemnul lăsat necioplit. Aduce cu personajele din seria **Aplaudacii** a lui Aurel Vlad. Ce păcat că aceste lucrări nu au



titlu! Fără titlu nu sunt terminate, nu se poate dialoga sau face referințe culturale. Mircea Roman mai prezintă și două tablouri remarcabile, o femeie în două ipostaze de vârstă, cea tânără fiind cu sânii dezgoliți. Curatorul îmi spunea că sunt făcute la Negrești și că ar putea fi considerate autoportretul artistului.

În comentariul meu, lucrările lui Pop-Negreșteanu au avantajul că mi le-a prezentat chiar autorul lor și mi le-a numit în ordine: **Răboj**, **Țara Oașului**, **Înălțare**, **Spirit oșănesc**, **Pânza pictorului**, **Carte de pictură**, în două variante. De altfel, lucrările fac parte din cicluri ce se vor înfîințe, inspirate din tradiția oșeană, cum ar fi faldurile de la cămașa țărănească din care se trage **Înălțare**, portul colorat sau măgelele, dintr-o **Carte de pictură** frântă, în stilul crucioaielor sale, sau chiar **Răbojul**, care suferă o inedită transformare, trece în pictură, apoi în ardere, lemnul stins sugerând o faclă, fiind așezat pe o pânză neagră, la rândul ei suprapusă și arsă, sugerând vechimea. Aici chiar că aveam o secțiune în formă, culoare și timp. Această idee de secțiune produce efecte neașteptate, chiar și în geometria vizuală, cum este **Pânza pictorului**, o combinație de sferă și paralelipiped ținut. Secțiunea în materie are un efect coloristic, de bijuterii țărănești. Ingenioasă este și ideea lucrării **Țaria Oașului**, văzută ca un colac de salvare planetar. Arta lui Vasile Pop este o îmbinare foarte originală de elemente tradiționale și moderne, uneori foarte șocantă, prin ingeniozitatea cu care artistul mănuiește materiale diverse, lemn, pânză, metal, ulei, mase plastice etc., trecând cu ușurință picturalul în sculptural și invers. Rezultă niște forme



inedite, dar extrem de plăcute, de o plasticitate muzicală, aş spune, nu întâmplător Vasile Pop-Negreşteanu este şi un instrumentist remarcabil, colorând adesea atmosfera expoziţională cu melodii oşene cântate la fluier sau la vioară.

Lucrări cu nume pe ele nu mai sunt decât cele ale pictoriţei Charo Marin (Spania), intitulate **Strigoi**, în care formele, în vertij coloristic, sunt parcă bandajate, amestecate cu fâşii de tifon, apoi **Boss**, o compoziţie de Dorothea Fleiss (Germania), cât şi un desen al lui Vlad Ciobanu, numit **De senectute**. Despre un alt titlu am aflat de la galerista Lăcrămioara, care mi-a spus că l-a auzit pe Corneliu Antim cum îşi numea imaginea sculpturală, pe un soclu de fier un fel de arici ca o pasăre: **Semn de aer**. În rest, am să fac eu efortul să le descriu şi numesc. Bine cel puţin că sunt indicaţi artiştii în dreptul lucrărilor lor. Tot e bine, faţă de expoziţia **Desene de sculptori** de la „Căminul artei”, unde nu e trecut nici un nume de artist. Deci o expoziţie total anonimă, cineva zicea că ar putea fi opera lui Bănescu, după monstruoziţile din ea. Doar sânii ar fi contribuţia lui Iliescu. E drept că s-au mai strecurat şi nişte artişti cunoscuţi, ca Mircea Roman, cu o imagine în oglindă, adică două coperti diferit colorate, pe care se află un tânăr budist în ipostazele negativ-pozitiv. Dar să revenim la negreşteni.

\*

Tendinţa generală a expoziţiei **Secţiuni în Formă / Culoare / Timp** de la Galeria „Apollo” este de a-i prezenta pe unii artişti cu tot evantaiul valenţelor lor plastice. Am descris cazul lui Vasile Pop-



Negreșteanu, curatorul manifestării de la Negrești, curatorul acestei expoziții, artist complex, pictor și sculptor, dar și muzician. Iar pe deasupra și atent cu critica, dovadă că mi-a oferit în exclusivitate lista cu titlurile lucrărilor pe un CD. Ar fi bine ca ea să existe și la galerie, pentru publicul interesat.

Așa am putut afla cum se numesc lucrările lui Mircea Roman: tablourile, **Portrete din Oaș**, iar sculpturile, **Nud** și **Portret cu bretea**, ceea ce nu mi-ar fi trecut prin cap în acest din urmă caz, fiindcă e ca în filmul **Flăcăul cu o singură bretea**, ca în arta suprarealistă, unde dai și unde crapă, vezi un chip egiptean, dar nu vezi breteaua de la pantalon sau rochie. La fel, pe lângă sculptura menționată, Corneliu Antim e prezent și cu un desen inspirat: o cruce pe care e bătut în cuie globul pământesc. Aici am ghicit, fiindcă desenul e intitulat **Pământul răstignit**. Vlad Ciobanu e prezent cu patru desene în creion, conotativ-simbolice, cum este **Sărutul** sau **Sfânta Familie**, o acuarelă și o sculptură din lemn, foarte elaborată, reprezentând un fel de sarcofag, cu un schelet în el. Lucrarea se numește în chipul cel mai potrivit: **Trecere**. Dumitru Radu expune o acuarelă și o sculptură din bronz și marmură, numită **Transcendere**, cum și-a numit el forma ce reprezintă un fel de balerin-trompetă. Sava Stoianov e prezent cu câteva acuarele datate „Astăzi, 18 iulie, 2006” și numite **Nud**. Felix Lupu expune o pânză în ulei reprezentând o replică la faimoasa infantă velazqueziană din tabloul **Las Meninas**. Fiindcă a imaginat o mână care o trage cu o sfoară, ca un păpușar, și-a numit lucrarea cam prețios: **Infanta botezată cu lapte**. Adrian Chira



șochează cu un tablou în care vedem o gânganie cu țepi pe care scrie „oaia neagră”, având o copită ca de drac în afara pânzei, pe rama tabloului. Ca și coada. Și tot pe ramă se mai află și o carte de pică. Ideea ar fi că tot ceea ce este însemnat („oaia neagră”) depășește limitele, nu poate încăpea într-o formă fixă. Al doilea tabloul al lui Chira nu are titlu nici pe CD și arată ca un graffiti, o mângăleală pe un zid în lucru.

Alte trei lucrări, în acrylic pe pânză, nu au nici numele autorului. Dar îl recunoaștem pe Ștefan Pelmuș, fiindcă arta sa este inconfundabilă. Așa cum scriam la expoziția de la „Veroniki Art”, Pelmuș este un fel de Bosch ortodox, care creează infinite compoziții cu simbolistică creștin-zoomorfă. Altfel spus, îl bizantinizează pe Bosch. Îl trădează și aceste titluri: **Peștele**, **Limb**, **Graal**. Corneliu Vasilescu expune trei lucrări mari, gestualiste, fără transparența Gabrielei Culic. Fac parte dintr-o serie numită **Complementare**. Marilena Preda-Snac e prezentă cu două pânze mai mici, dar de-a dreptul cubiste, numite **Construcții urbane**. O sculptură din gresie ca un fel de furnal care se prelungește cu o căciulă în formă de trompă de elefant se numește **Determinare** și poartă semnătura lui Ionel Cojocariu. Care mai e prezent și cu alte două sculpturi, **Geneză**, un bulb pe o suprafață verticală, și **Dialog astral**, lucrare din lemn pictat ce arată ca o imensă păpădie. Costin Neamțu e prezent cu trei pânze constructiviste și o lucrare din lemn pictat, ca un cuplu gemelar, un diptic interesant numit **Armonia copacului**. O serie grafică alb-negru și color, tehnică mixtă, de un mare rafinament, realizează Gheorghe Marcu. Chiar și



titlurile sunt speciale: **Lumea a treia**, **Cădere liberă**, **Crai Nou**. La fel de delicată este și lucrarea sa sculpturală reprezentând un cap de copil pe un soclu colorat în roșu și alb. E făcut din teracotă și se numește chiar **Cap de copil**. O sculptură din lemn și metal, articulată ca o cumpănă, semnează Alexandru Călinescu-Arghira. A numit-o perplex **Cascadă**. Mai multe lucrări sunt trecute în dreptul lui Lisandru Neamțu: două picturi gestualiste, o lucrare sculpturală de tehnică mixtă și două panouri verticale, pictate. Fac parte din seria **Compoziție**.

Dar partea cea mai consistentă a expoziției trebuie trecută în dreptul curatorului, Vasile Pop-Negreșteanu, care, așa cum am arătat, și-a desfășurat viziunea din titlu, implicit programul taberei de artă contemporană de la Negrești, Oaș. Artiștii de aici sunt așteptați în vară, la a patra ediție a Simpozionului. Suntem în zona căutărilor descătușate și a experimentelor de tot felul, pentru care merită să mergeți și să vedeți expoziția de la „Apollo”, spre a medita la ce ne mai așteaptă la o viitoare retrospectivă negreșteană.



## Locul lui Bogdan Pietriș

La galeriile „Orizont” puteți vedea în aceste zile retrospectiva Bogdan Pietriș, un pictor boem dispărut neașteptat dintre noi, expoziție comemorativă organizată de soția sa, Elena Pietriș, cu sprijinul unui inimos prieten al artiștilor, Neculai Călugăriță. Acum opera lui Pietriș se împarte în două: cea risipită pe la colecționari și cea care a mai rămasă în casă, expusă la „Orizont”. Prin urmare, Pietriș este cazul de creator care și-a încheiat toate socotelile cu lumea și care poate fi judecat ca un clasic. Să încercăm deci să-i fixăm locul.

Și opera sa poate fi circumscrisă experiențelor plastice din ultima sută de ani, în general experiențelor avangardiste. E o tendință neoimpresionistă. Talente remarcabile s-au risipit sau s-au concentrat pe o paletă recognoscibilă încât ai spune că neoimpresionismul românesc trăiește prin varii interpretări ale experiențelor avangardiste. Întâi, în perioada interbelică și mai înainte, sub formă sincronistă, mai apoi, în epoca stalinistă, sub o formă mascată, iar mai nou, printr-o artă mimetică pe care aș încadra-o în tendința de recuperare a unor experiențe considerate decadente, care nu-și aveau locul în peisajul realismului socialist. Explozia s-a petrecut după '89. Evident, până atunci cumpăna au ținut-o cei care au știut să se mențină în sfera esteticului, abordând o tematică universală, neutră, care să nu bată la ochi.



Este și cazul lui Bogdan Pietriș, a cărui artă nu cred că a deranjat pe nimeni, el plasându-se în registrul poetic, într-o picturalitate boemă și muzicală. Până și nudurile lui sunt din amorsă, adică văzute din spate (o lucrare se numește chiar **Cu spatele**), în maniera profesorului său, Alexandru Ciucurencu. Nu întâmplător, dominante sunt, ca și în această retrospectivă, pastelurile și nu trebuie uitată legătura dintre genul liric numit *pastel* și creionul colorat, moale, pentru desen, numit tot pastel. Bogdan Pietriș poate fi considerat un Alecsandri al picturii românești, dat fiind că poetul de la Mircești a fost cel mai mare pastelist liric. Un pastel ca **Trandafiri roșii**, o capodoperă, emană o bogăție nu numai lirică și vizuală, dar și olfactivă, gustativă și chiar melodică.

Bogdan Pietriș este un pictor boem, un colorist al banalului, al firescului, așa cum se poate deduce și din simplitatea titlurilor date tablourilor sale, deloc căutate: **Pește, Drum de țară, Femeie pe canapea, Bărți, Mere, Copac singuratic, Bujori, Nuferi, În grădină** sau seria florilor, laitmotivul creației lui Pietriș, **Flori de vișin / măr / gutui / măceș** etc. Ai sentimentul că el picta într-o doară, în joacă, mai ales în lucrări cu atmosferă boemă, precum **La șuetă, Casino, Fata cu țigara, Cafenea** sau **La o pasență**, una din pasiunile superstițiale ale pictorului. Cum observăm, titlurile sunt plonastice, fiindcă ele indică ceea ce se vede. Nu dădea titluri aluzive. Deși unele imagini sunt de o poezie transcendentală, de un mister indicibil, el le boteza cu nume aproape brutale, ca și



hârtia ordinară pe care le picta: **Dame, Nud în papură, Nud șezând pe pat.**

Privită mai atent însă, joaca aceasta trădează unori o rigoare și o elaborare demnă de un mare maestru, cum se vede într-un peisaj ca **Pădurea Romanești**, egal cu peisajele lui Andreescu, apoi în portrete sau naturi statice, adevărate bijuterii cromatice, de valoarea celor ale unor Aman sau Pallady. Și cred că nu greșesc dacă în această direcție neoimpresionistă îi atribui lui Bogdan Pietriș un loc aparte, fără egal, sau egal cu al marilor maeștri impresioniști, așa cum o arată capodoperele sale: **Mere, Terasa, Măr înflorit** sau **Nud în poiană**. Ce diferență este între **Nuferii** lui Pietriș și cei ai lui Monet? Doar o diferență de datare temporală, fiindcă artistic și unii și alții sunt la fel de desăvârșiți.

Ceea ce uimește la acest artist este talentul. Rar se întâmplă ca talentul să fie atât de evident. La unii îl ghicești, alții și-l ascund sub varii tehnici picturale, dar la Pietriș totul este pe față, natural, simplu, pur, spontan, cald, poetic, din inimă, firesc, necăutat, nemistificat, respirând harul venit de la Dumnezeu. Și cum se vede acest har? Prin viața tablourilor lui. Ceea ce te șochează la ele este tocmai această naturalitate, care este o magie nativă. Ai senzația că pictorul nu a căutat, că deja când pune pensula pe pânză el deja a găsit. Un pom înflorit, o casă sau un câmp de maci apar în tablourile lui Pietriș direct nemuritoare, date o dată pentru totdeauna. Ai spune că el ar fi putut picta orice. De la portrete rembrandt-iene la impresii fotografice. Arta lui e un miracol, de o senzualitate instantanee pe care nici un aparat de



fotografiat nu o poate avea. Fiindcă fotografiei, el îi dă suflu, viață, care se transmite privitorului, care face o poveste bis din ea. Din pânzele lui, senine ca florile pictate, reiese că Bogdan Pietriș a iubit mult viața, că a trăit-o ca pe o mare iubită, așa cum ne îndeamnă și pe noi s-o facem.

Ar fi putut picta orice, dar nu a făcut-o. Nici timpul, e cert lucru, nu a avut cu el răbdare. Dovadă că tematica paletelor sale e foarte restrânsă, iar cele mai multe lucrări sunt pasteluri. Nu a abordat, de pildă, sacrul, decât ocazional, ca în tabloul **Biserica din Băljești**, o localitate de lângă Câmpulung, unde pictase și Theodor Aman. Lipsa sacrului expres este un fapt lesne explicabil întrucât pentru un om ca Pietriș, mare iubitor al Deltei, al naturii în general, cât și al paharului, al vieții boeme, totul era sacru. Tot ce vedea, apa, cerul, pomii, florile, cana cu vin, liniștea la umbra unui pom, totul era pentru el învâluit de aură divină.

Există în expoziție un desen, un chip de bărbat, pe care l-a făcut direct cu culori naturale și cu degetele, nu cu penelul. Adică l-a făcut din ce era pe masă, cu zeama unui fruct, cu vin și cărbunele de la un băț de chibrit stins, cu o frunză luată dintr-un copac aflat în apropiere. E un desen unicat, numit **Portret la Partizani** (o localitate din Deltă). La fel de originale sunt și autoportretele sale, categorie în care poate fi inclus și un portret de poet rebel, aducând cu Rimbaud, pe care stau scrise, cu culoare roșie, cuvintele: „*neeroul sau omul fără noroc*”.

Acesta a fost Bogdan Pietriș. Un neerou. Un om fără noroc. Un risipitor. Indiferent la durată, care a



privit destinul cu detașare și cu mentalitatea unui învingător. Un pictor care oricând poate fi pus alături de Renoir, Monet, Degas și alți faimoși impresioniști, care sunt în toate muzeele lumii, față de el, Bogdan Pietriș, care n-a avut șansa să se nască la Paris, nici a unor prieteni-colecționari care să-i ducă opera în acele mari muzee ale lumii, unde își merită locul.



## Voievozii lui Zidaru

Galeria „Căminul artei” găzduiește un eveniment de soi, expoziția sculptorului Marian Zidaru, cunoscut, alături de soția sa, Victoria, ca purtător al unor idealuri mistice, legate de mesajul celei de-a doua veniri a lui Iisus Hristos la Pucioasa, loc numit Noul Ierusalim, Noul Bethleem! A făcut vâlvă un timp „învierea sa în duh” și alte bizarerii creștine („doctissimus angelicus” l-a numit un preot, altul l-a comparat cu Mântuitorul, iar un al treilea l-a împerecheat direct cu Mamona!), o întreagă literatură sectantă și kessleriană, dar, dincolo de această falie ce s-a vrut profetică și purificatoare, implicând toate denaturările perceptive, dincolo de împătimirile dogmatice, artistul și-a văzut de drum (e bine să se lepede cât mai repede și cât mai adânc de zgura rasputiniană, spre salvarea artei sale!) și opera sa reflectă o vocație de mare artist ortodox și pământean, fiindcă ea se ridică pe moștenirea religioasă și spirituală a poporului român.

Sculptura sa este deci românească prin toate fibrele sale, fiind oglinda căutărilor artistului. Afirmație valabilă și în cazul Victoriei Zidaru, prezentă și ea în expoziție cu câteva lucrări semnificative. Nu există o expoziție care să grăiască mai bine despre căutărilor unui artist. E limpede că dacă Marian Zidaru și-a căutat calea, ceea ce vedem aici este portretul său ideal, un portret voievodal, așa cum se



și intitulează expoziția de la „Căminul artei”: **Voievozi**. Este o expoziție grea la propriu și la figurat. Sunt lucrări monumentale, de o rigoare și migală cum nu mai vedem în arta modernă, unde goana după succes îi face pe mulți artiști să dea rasol, să nu mai știe nici cum îi cheamă (la etaj, „Căminul artei” găzduiește o altă expoziție numită **Desene de sculptori**, care, așa cum am mai scris, nu are identitate, lucrările nu sunt semnate și nici denumite, zici că e o expoziție a nimănui, fără tată, fără mamă, o expoziție orfană, ce poate fi semnată și de Băsescu, dacă ne luăm după monstruozițiile ei).

Dimpotrivă, ceea ce vedem la Zidaru este o pildă de respect pentru munca lui, este o expoziție așezată, adică de întemeiere. O expoziție care are drept fundație însuși Cuvântul scris pe toate lucrările (expuse fără titlu!) și tălmăcit de Victoria Zidaru, care mi-a deconspirat titlurile, ca având „ceva matern”, legat de creație. Expoziția seamănă cu un sanctuar voievodal, de o sacralitate care mă duce cu gândul la Kagaionul lui Zamolxe, adică la Sfântul Munte al dacilor. De altfel, una dintre lucrări, numită **Regele-profet**, se referă chiar la zeul dacic, anticipându-l pe Christos prin însemnele „INRI” ce le poartă pe toată suprafața sa scrijelată în cruci. Tot la un rege-profet, dar din mitologia biblică, face trimitere și lucrarea **Melhisedec**, un stâlp brăzdat, de asemenea, de o mare de cruci, dat fiind că profetul, una din cele mai enigmatice figuri ale Vechiului Testament, întruchipează ideea de preîntâmpinare a sfintei jertfe a Mântuitorului. Vedem în aceste lucrări o sublimă reconvertire a profeților la crești-



nism. Lemnul ce-l reprezintă pe Melhisedec se îndoaie în semn de umilință, asemenea altui stâlp, numit **Rege plângător**, care te întâmpină la intrare și care se apleacă, având deci poziția călugărului ce se închină în fața creației lui Dumnezeu.

În termenii autorilor acestei expoziții-eveniment, Victoria și Marian Zidaru, ne aflăm în fața unui „discurs despre verticalitate, regalitate și jertfă”. Și la loc de cinste stă lucrarea **Familia Brâncovenilor**, cele cinci personaje, ca niște stâlpi descrescători sau urcători, fiind o expresie a jertfei creștine și a ideii de familie sacră. Mergeți să vedeți această minune, să vedeți cum se leagă *cer-cuvânt-lumină*, cum se întrupează în lemn sfânt ideea de trinitate regală, cât de vii sunt acești brâncoveni în mantiile lor voievodale, așa cum sugerează mai ales spatele lucrărilor. Tot din familia stâlpilor regali brâncovenești face parte și **Domnița Bălașa**, cum se numește un stâlp ce reprezintă o coadă împletită, o realizare absolut divină. Și toți stâlpii acestui sanctuar se termină cu coroana regalității, sub forma unor creștături în vârful lor.

**Familia Brâncovenilor** și celelalte lucrări care fac parte din aceeași familie spirituală, regală și jertfelnică, își aveau locul în Palatul brâncovenesc de la Mogoșoaia. Artiștii Victoria și Marian Zidaru au dorit mult acest lucru, dar ideea a fost respinsă de diavoli, cum ar fi antiromânul și anticreștinul din fruntea ICR, fiindcă voievozii lui Zidaru nu au ce-i place lui Patapievici cel mai mult, „ardei în vagin”. În sanctuar nu are ce căuta Scaraoțchievici, ori epoca în care trăim este patapietivă cu unelte diavolești,



nu cu încrustări de pe hainele preoțești, așa cum sunt stâlpii profetici ai lui Zidaru. Așa cum sunt și lucrările lui picturale, tablouri reprezentând serafimi, arhangheli sau aripi. După cum așijderea sunt și lucrările Victoriei Zidaru, broderii numite **Serafimi**, niște basoreliefuri textile, „din cânepă toarsă la țară de bunica mea, din Bucovina”.

De altfel, tot ce creează artista, precum vestimentațiile expuse în vitrinele galeriei, constituie o operă manufacturieră, adică rochiile și cămășile din cânepă sunt lucrate manual, rezultând niște originale costume stilizate, pornind de la portul țăranesc, bucovinean în special. Dar vestimentația creată de artistă, deși în spirit românesc, are universalitate, adică așa ceva vezi și în vestimentația grecilor sau a evreilor. Fiindcă au în ele ceva ritualic. Parcă ar fi făcute pentru **Trilogia antică** a lui Andrei Șerban. Dar unele sunt croite și pentru dans, au o linie foarte modernă, potrivite și pentru un spectacol la teatrul „La MaMa”. Și baza acestei vestimentații pornește din Predanie. Așa cum **Serafimii** pornesc de la epitafurile din mănăstirile ortodoxe, după cum fabuloasa tapiserie numită chiar **Epitaful** este inspirată de **Giulgiul de la Torino**, creat dintr-o pânză de in. Pe un covor lung, de mărimea Giulgiului, sunt încrustate două forme umane realizate cu funii din frunze de stejar. Totul în această expoziție respiră un miros arhaic, autentic, natural, divin.

\*

După cum observăm, miturile istorice se îmbină cu cele religioase, iar forma de reprezentare împrumută elemente din tradiția populară, așa cum este și



lucrarea sculpturală **Înger**, o splendidă imagine a fântânii credinței, pornită de la furca țărănească, din care ies aripi, fiind prinsă de trei stâlpi uniți sub formă de căpiță. Această artă este purificatoare, fără nimic demonic sau sectant în ea. Dimpotrivă, portretul ideal la care au ajuns artiștii se află undeva deasupra orizontului. De altfel, Marian Zidaru numește „linia de orizont” o linie imaginară între lumea de jos, pământească și subpământenă, și patria cerească, unde ajung numai cei de pe pământ care încearcă să fie copii ai lui Dumnezeu. Simbolistica și limbajul este, după cum vedem, strict ortodox, duhovnicesc. Artistul nu a inventat Predania, dar lucrează în spiritul ei. În spiritul ei ortodox. Și să ne gândim numai la ideea că totul stă sub semnul crucii, semnificativă în acest sens fiind lucrarea de pe podeaua sanctuarului, numită **Cruce-leagăn**, un stâlp încovoiat în formă de cruce ce se leagănă, care are deci funcția de născătoare, de leagăn al creștinătății, care naște și leagănă creștinătatea. Ideea este că trebuie să ne asumăm crucea, să o purtăm, ideea că trebuie să acceptăm suferința și jertfa.

Iată idei pur duhovnicești. În acest spirit lucrează deci Marian Zidaru. Nu ca un sectant. Nici de la Pucioasa. Nici de la „secta ICR”. El cioplește ca un ziditor, ca un ctitor. Lucrările sale pot fi puse la temelia Predaniei, sunt stâlpi de întemeiere, sunt voievozi sculpturali, gigantice crucioaie și troițe ca niște figuri milenare din insula Paștelui. Dar sugestia vechimii mă duce mai degrabă la arta Oceaniei, din care s-a inspirat și Brâncuși (vezi cap. **Oceania și Brâncuși** din vol. **În căutarea prortretului ideal**).



Aceste forme de susținere a bolții noastre spirituale au la bază ceea ce ne spune dintru început Biblia. La început a fost Cuvântul. Nu există lucrare pe care Zidaru să nu fi scris cuvântul *Cuvânt*. Suntem peste tot într-un cuvânt, o atmosferă biblică de întemeiere. Mai apare și cuvântul *Cer*, apoi în firidele stâlpilor semne infinite de cruci, precum în stâlpul numit **Melchisedec**, plin cu mii de cruci, o migală filigranată care îmi amintește de stilul manuelin al faimoasei Monasterio de Jerónimos de la Lisabona.

Marian Zidaru nu poate fi înțeles decât dacă este scos din ideologia teologal-patapieticită și din politichia popească. De fapt, el trebuie recuperat și salvat de el însuși. El nu are vocație mamonică, dimpotrivă. Să lăsăm (z)gurile rele și trecătoare și să privim cu bună credință și profesionalism opera. Mie, de câte ori am intrat în această expoziție, îmi venea să mă închin. Și chiar mă închinam. Este un reflex bisericesc, iconic. Apoi, când văd o expoziție românească de soi, o plasez cu imaginația într-una din sălile de la MoMA, acolo unde împărătește Brâncuși. Gândiți-vă că vizitatorii de la MoMA sunt de toate rasele și religiile, cam 25 de milioane de vizitatori pe lună. Ei sunt cuceriți de sala unde se află sculpturile lui Brâncuși, fiindcă Brâncuși a avut o mare previziune de gorjean și nu a particularizat nimic, el este universal, se adresează tuturor raselor și religiilor, deși noi recunoaștem fără tăgadă că sămânța este în sol românesc, rădăcina ei fiind Predania.

În acest spirit lucrează și Marian Zidaru, dar forma este încă locală, tributară unei particulare viziuni religioase. Sorin Dumitrescu ar spune că are



pecete de Pucioasa, fiindcă el este cel care i-a botezat în mod nedrept lucrările, numindu-le „sectante”. Evident, crucile sunt o pecete locală, admisă numai într-o anumită sferă religioasă. Și Brâncuși s-a inspirat dintr-un sfeșnic brâncovenesc, dar a rezultat, sub ochiul său vizionar, **Cumințenia Pământului**. El a ieșit din perimetrul unei anumite recognoscibilități religioase, rămânând totuși în sacru, care este mai propriu artei. Însă misterul care înconjoară acești stâlpi voievodali, pe care îl degajă sanctuarul creat de ei, are ceva ce ține de tăcerea athonită. Desigur, contează universalul, abstractul, ceea ce se abstrage din concret, dar esențial este partea de autentic a unei opere, specificitatea ei. Ori aici Zidaru este absolut original. Particularul, dacă este autentic, interesează mai mult decât universalul.

Am văzut la MoMA ce interes stârnește arta coreeană, japoneză sau indiană. De ce n-ar stârni și crucile lui Zidaru? Dar cine să promoveze **Serafimii** săi cu aripi de voievozi?! S-ar putea spune că există o grandilocvență în această artă, un orgoliu nemăsurat, ca miile de cruci pe care nu le poți număra aflate pe toate fibrele materiei, precum niște șiruri nesfârșite de furnici. Un furnicar de cruci. Dar nu așa se întâmplă cu toate culturile bazate pe Predanie? Este arta egiptenilor mai puțin orgolioasă? Sau a evreilor? Dar cea a rușilor?

Și aici aș spune că opera lui Zidaru are un aer care se potrivește mai degrabă cu ortodoxismul rus, pravoslavnic. Coada Domniței Bălașa vine parcă din bălilele rusești, se trage din **Alexandr Nevski** al lui Eisenstein, iar smintenia crucilor mi-a amintit de



spectacolul faimosului Kama Gingas după **Marele inchizitor**. Și acolo scenografia era realizată din mii de cruci, de la unele gigantice la o sumedenie de cruci minuscule. Încă un argument că ne aflăm în fața unei inconfundabile arte creștin-ortodoxe, de o mare frumusețe și profunzime.



## Muzeul Național de Artă Neolitică

(în atenția d-lui ministru Toader Paleologu)

Arta românească, așa cum mă întâlnesc cu ea la tot pasul în galeriile bucureștene, este o artă de recuperare. Acestei tendințe generale i-am putea decela două direcții. Prima se referă la recuperarea experiențelor avangardiste, așa încât se poate spune, cu rare excepții, că arta plastică românească este neoimpresionistă, cu toate ismele adiacente, de la nabism la abstracționism, de la cubism la expresionism sau gestualism, așa cum am arătat în volumul **În căutarea portretului ideal**, la care adăugăm un articol recent: **Locul lui Bogdan Pietriș**. A doua direcție se referă la recuperarea artei creștine, direcție în care pot fi incluși artiști ca Ion Grigore și Marian Zidaru, ca și toți iconarii și școlile de icoane. Arta lor se revendică de la tradiția noastră spirituală, având drept sursă de energie ortodoxia, cu însemnele ei recognoscibile. Este vorba deci despre curentul autohton ortodox, cu influențe bizantine. Desigur, nu lipsesc referirile la școlile moderne, cum ar fi pointillismul în cazul lui Ion Grigore sau neoegeptologia în cazul lui Zidaru (vezi **Înger păzitor**). Dar acești artiști recuperează experiențele ortodoxe, cărora le dau noi interpretări și chiar noi forme.

Ceea ce nu a recuperat încă plastica românească modernă – și e timpul s-o facă –, este arta paleo-



litică, arta neolitică, mai bine zis. Parțial, a încercat Brâncuși, fiindcă sursa lui de inspirație este zona Costești, deși exegezii din afară i-au descoperit modele africane. Îi contrazicem în filmul **Brâncuși – cioplitorul de suflete**. Ceea ce nu știu ei este faptul că suntem moștenitorii unor civilizații străvechi extraordinare, plăsmuite în spațiul nostru geografic. Cine a văzut expoziția **Comorile timpului** de la Muzeul de istorie a putut lua contact cu aceste civilizații din epoca pietrei. Unii artiști, ca soții Zidaru, se străduiesc în acest sens, să recupereze și civilizațiile vechi, dar nu merg mai departe, în precreștinism.

Ce artist contemporan poate să spună că și-a găsit portretul ideal, că a creat lucrările esențiale care să-l definească, așa cum putem spune despre civilizația de la Hamangia că este definitiv și desăvârșit definită prin cuplul **Gânditorul și Femeie șezând**? Așa cum cultura Cucuteni este fantastic reprezentată prin vasul unicat numit **Cupă cu capac** sau prin fenomenalul **Altar** de la Trușești, iar cultura precucuteni prin numeroase Ansambluri de Figurine și Statuete antropomorfe, cum e cel de la Dumești. Ce să mai spun de revelația culturii Vinca, cu descoperirile de la Porția (Timiș), cum ar fi colosalul vas antropomorf numit **Bocitoarea**, apoi Statuetele cu vas pe cap ale culturii Gumelnița, ca și reprezentările simbolice ale piciorului uman sau vasele cu protome zoomorfe, uimind prin colorit și inscripționare, ce prefigurează pictorgramele de la Tărtăria, la fel altarele din cultura Boian, sanctuarul de la Căscioarele, **Altarul** de la Porția, străjuț de o ființă duală, cu cap de om și de țap.



Și multe alte asemenea minuni ne-au lăsat artiștii din neolitic. Uluitoare sunt machetele de locuințe, care dezvăluie că în ele se concentra întregul univers, și cerul, și pământul, și altarul, și cimitirul (locuri funerare, morminte), și Statuete zoomorfe și antropomorfe modelate în lut, os, corn sau piatră (metal mai rar), toate formând o unitate desăvârșită. Artă modernă nu a imaginat încă asemenea forme, precum capacele prosopomorfe ale culturii Vinca. Sau ce fantastice sunt Statuetele de la Dumești, cu imagini multiplicat sub formă de coloană, similare cu stâlpii din cultura Asamt, Noua Guinee, sau cu stâlpii pridvoarelor gorjene din care s-a inspirat Brâncuși. Din aceeași sferă ar putea face parte și coloanele sau troițele lui Marian Zidaru. Îți vine să spui că artă modernă s-a născut și s-a terminat în cultura Cucuteni, Hamangia et co., că nimic nou nu s-a mai creat, că e nevoie de un nou ciclu istoric pentru asta. E adevărat, dacă artă acestor vechi civilizații are forme minuscule, delicate, manufacturiere, ca niște bijuterii, înseși vasele de provizii fiind opere de artă, precum cele de la Boian sau **Caseta de lut** din cultura Cucuteni, artiștii moderni, în schimb, amplifică, multiplică, dezvoltă monumental.

Recuperarea acestor opere este o misiune pe care trebuie să și-o asume instituțiile specializate ale statului. Este uluitor de mult de lucru în această direcție. Era socialistă are meritul că a creat muzee județene, în care se conservă această artă pristorică. Dar nu a avut ideea să creeze un muzeu central, să-l numim Muzeul Național de Artă Neolitică, unde să



se fi valorificat tot patrimoniul paleolitic, mezolitic și neolitic. Cred că a sosit momentul ca o astfel de idee să prindă viață. Am deveni poporul cel mai vizitat din lume. Toată politica românească, chiar de s-ar instaura noocrația, n-ar fi în stare să realizeze cât ar putea să facă un asemenea muzeu. Ceea ce am văzut la Muzeul de istorie arăta ca o expoziție de casă de cultură. E nevoie de alt *statement*, de alt suflu, de o deschidere de anvergură. La Metropolitan Museum of Art din New York există secțiuni întregi, cu suprafețe cam cât Muzeul de istorie de la București, în care se desfășoară arta Oceaniei, arta egipteană, arta aztecă, arta africană, toate culturile și civilizațiile lumii își găsesc aici reprezentativitatea. În afară de zona românească străveche. Total necunoscută în afară. Nici măcar British Museum din Londra, cel mai important trezorier de pe pământ, nu are o urmă din ea.

De ce n-am face și noi un muzeu al artei neolitice, în care ar trona o civilizație preistorică fără egal în lume, formată din cultura Cucuteni, Gumelnița, Petrești, Boian, Hamangia sau Vinca?

Ce impact ar avea azi, e de nebănuir. Și ce sursă de inspirație! S-a căutat o soluție pentru a pune ceva pe soclul din Piața Presei Libere, unde se afla Lenin. Nimic mai definitoriu pentru rădăcinile noastre decât **Gânditorul**, simbol al gândirii care ne lipsește în aceste ceasuri de răscruce. De ce nu ar investi Ministerul Culturii într-un astfel de monument, care ar fi ca un simbol-oglină, emblematic ca o piramidă, la intrarea în București? Nu ar fi putut miniș-



trii culturii care s-au perindat din '89 să aibă o asemenea idee și să-i dea viață?

Dar banii se duc pe prostii. Așa cum nici un guvern n-a investit să se facă statuia lui Eminescu la New York, deși aprobarea locului de amplasare există de mulți ani! Parcă e un blestem pe acest popor, cineva l-a blestemat cu șiruri de conducători obtuzi. Lipsa unui cap limpede, a unui program serios de guvernare, i-a paralizat parcă pe români, pe toți care s-au succedat la cârma țării, care cred că democrație înseamnă să guvernezi fără proiect și fiecare să facă ce-l taie capul. La orice hotărâre majoră, hopa un referendum.

Dar ca să faci un monument precum **Gânditorul** e nevoie oare de referendum?! Oare pentru a crea minunile de la Cucuteni, opere delicate, comparabile cu marile minuni ale lumii, a fost nevoie de un referendum? Nu e timpul să le redimensionăm, să le valorificăm existența pe măsura civilizației moderne? Vedeți comorile care se află la baza istoriei noastre, care au oprit parcă Timpul în loc.



## Discurs despre titlu

Vin de la un vernisaj. Ce să vă spun că am văzut? Zeci de lucrări anonime, adică fără titlu, așa cum nu are nici expoziția, deși are un autor: Nicolae Iorga. Evident, nu istoricul, pe care nu-l putem confunda cu nici un alt Iorga, fiindcă toate cărțile sale au titluri. Așa cum au toate cărțile lui Cervantes, Balzac sau Coșbuc. Așa cum au toate lucrările lui Mozart sau Rafael. Imaginați-vă că ar începe arta lumii cu pictura lui Nicolae Iorga. Că el ar fi temelia, startul. Și toți pictorii de după el l-ar urma, adică nici unul nu ar pune titluri operelor lor. Ce hoas de neimaginat ar fi, e suficient să vă gândiți cum ar fi arătat istoria picturii dacă anticii, artiștii Renașterii, Rembrandt, Tițian, Tintoretto, Goya și până la Ion Gri-gore, nu ar fi pus titluri lucrărilor lor! Ce s-ar fi întâmplat cu istoria literaturii și a muzicii dacă scriitorii și compozitorii uitau să-și numească operele? Dar ce s-ar fi făcut popoarele, ce identitate ar fi avut, dacă nu ar fi pus titluri la cântecele și dansurile lor? Fără titlu nimic nu are identitate, implicit personalitate.

Fără titlu ne aflăm într-o lume fără nume. Totul ar semăna cu o masă amorfă de oameni, pe care îi vezi pe un bulevard, într-o metropolă. O masă compactă, fără nume, un amestec, o turmă pestriță, fiindcă amestecul e din diferite rase. Așa cum e expoziția lui Iorga, din diferite culori. În momentul însă când un om are un nume, deodată iese din anoni-



mat, nu mai poate fi confundat cu turma, el devine chinezul Zen, ucrainianul Oleg, italianca Laura sau româncea Ileana. Orice întâlnire între oameni diferiți, când se adună la un colocviu internațional, de pildă, capătă personalitate din momentul când fiecare se prezintă și spune cine este și cum îl cheamă. Chiar și dacă nu are un nume, țara aceea sau omul acela se numesc Țara sau Omul fără nume, precum faimosul Rege fără Țară, deși el avea un nume, Ioan.

Altfel ieșim din dialog, din comunicare. Fără cuvânt, suntem în expectativă, în cel mai fericit caz în starea de grație sau admirație. Cuvântul ordonează lucrurile și le dă un sens. Doar prin numire intrăm în starea de cunoaștere. Ori arta înseamnă și cunoaștere, nu?! Fără nume nu se poate face nici o corelație umană sau culturală. Fără nume suntem undeva în lumea increatelor, a neantului din care încă nu s-a fost zămislit nimic. Ori tot ceea ce se naște, trece printr-un proces de zămislire și trebuie să poarte un nume.

Citiți dialogul lui Platon **Cratilos**, să vedeți ce spune Socrate despre importanța numelui, ce rol joacă denominarea în istoria omenirii, temă de care m-am ocupat pe larg în cartea **Țara originilor**. Nu întâmplător Biblia ne spune că: *La început a fost Cuvântul*. Cum ar fi arătat lumea dacă Dumnezeu n-ar fi denominat toate văzutele și nevăzutele, dacă n-ar fi spus cerului, cer, și păsării, pasăre, dacă n-ar fi spus muntelui, munte și șarpelui, șarpe? Vai, de o mie de ori vai, dacă lumea ar fi încăput pe mâna artiștilor români de azi, dacă ei ar fi fost ctitorii ei! Incredibil ce pustiu privind vocația cuvântului în arta plastică românească!



Fără titlu, suntem în era anonimatelor. Orice operă de artă e un act de întemeiere. Și nimic nu poate fi întemeiat fără cuvânt. Istoria artelor plastice românești se oprește parcă aici, în această epocă paralizantă, când nici un expozant, cu rare excepții, nu-și numește expoziția și lucrările. Nu vă mai dau nume, că mi-e rușine să le și scriu. Când dau peste o expoziție fără titluri, îmi văd de drum. Când am fost invitat să vorbesc despre retrospectiva Bogdan Pietriș și am văzut că tablourile erau neterminate, adică nu aveau titluri, deși artistul le dăduse un nume, i-am spus doamnei Pietriș să renunțe la cuvântul meu dacă până la vernisaj nu văd cuvinte pe tablouri. Ceea ce s-a și întâmplat. Cred că mai toți artiștii cu pană, dar fără titluri și rame, se simt cu musca pe căciulă în această chestiune.

Cu excepțiile de rigoare, pe care le-am subliniat cu trăinicie, momentul actual al picturii românești poate fi definit drept creația fără nume. Creația în prostie. O artă neterminată, mai înapoiată decât arta primitivă, care a rămas în istorie nu prin anonimatul și anonimii ei, ci prin nume, fiindcă anonimii știau că numele dăinuie, dovadă **Gânditorul** și **Femeie șezând** de la Hamangia, **Altarul** de la Trușești, **Bocitoarea** de la Porția și alte asemenea minuni. Și un tratat dacă aș scrie despre cuvânt, despre întemeiere, despre titlu, tot nu i-aș mișca pe alde Iorga, Romocean, Doinaru, Cristea et co să-și pună nume la tablouri, să-și denomineze fanteziile, care, oricât de inspirate ar fi, rămân ca frunzele în vânt. Desigur, dacă ar fi geniale, le-aș pune eu titluri sau le-aș numerota, ca pe **Concertele brandenburgice** ale lui



Bach, ca pe **Sonatele pentru pian și vioară** ale lui Mozart, dar nu sunt.

Și nu sunt pentru că nu au titluri. Altfel spus, pentru că nu au o idee. Pentru că autorii lor nici nu au plecat de la un cuvânt, fie el și subînțeles, nici nu au ajuns la un cuvânt, fie el obscur sau iluminat. Pentru că sunt imitații, resturi de la masa experiențelor avangardiste. Această lipsă de identitate este semnificativă pentru o epocă rapace și confuză, care nu iese în față, duplicitară, fără identitate, fiindcă a pune un titlu înseamnă a ieși în față, înseamnă a te demasca, a-ți dezvălui intenția, a-ți prezenta o carte de vizită, o poetică.

Dar dacă omul nu are poetică, de unde să scoată titluri? Argumentele sunt că „să vedeți, a trebuit să fac expoziția peste noapte, că abia ieri mi s-a spus că e spațiu liber la galerie” și tot felul de explicații nesperioase. Văduva care își comemorează soțul pictor știe de un an că va organiza o retrospectivă, dar tot nu pune titluri la lucrări, deși soțul ei, pictorul, le-a pus, le avea, dar ea le-a pierdut etc. Chiar și artiști cu panaș, ca Zidaru, uită să pună titluri, deși le au în mânecă. Ne aflăm într-o situație în care respectul pentru artă a dispărut. Artistului îi este indiferent ce pictează, ce expune, dacă lucrarea e terminată sau nu, adică dacă are sau nu un nume. A dispărut deci și respectul pentru vizitator, pentru cel care ar trebui să fie Măria sa. Artiștii români de azi să nu se mai plângă de neșansă, că nu sunt înțeleși sau că nu vând, fiindcă ei nu mai știu – și nici nu se gândesc! – să-i dea Cezarului ce este al Cezarului.



## Icoane bizantine cu barbari

La vernisajul expoziției **Icoane** de la Galeria „Galateea” mi s-a întâmplat un lucru care merită povestit. Doi tineri, unul blond și scund, celălalt brunet și înalt, cu o față cam băsească, se arătau a fi cei mai bine primitori, ei păreau să facă oficiile de gazdă. Expoziția cuprinde icoane pe lemn realizate de 25 artiști plastici, unii profesori, Cătălin Băluț, Mihai Dumitru și Alexandru Nicolau, ceilalți fiind elevi de-ai lor, fie absolvenți, fie încă studenți. Și credeam că și cei doi fac parte din grupul de tineri expozanți și i-am rugat să-mi spună care sunt lucrările lor, să văd ce-au făcut. Dar ei s-au uitat de sus la mine și mi-au spus că „noi nu ne coborâm să fim iconari, noi suntem pictori”. Adică? „Noi nu pictăm icoane, asta nu e pictură, noi pictăm altceva”. Ce? „Pâine”. Dar pâinea nu e o icoană, nu e ceva sacru? „Nu, noi pictăm foamea. Mie mi-e foame. Aș mânca și aș picta o bucată de carne!” Păi dacă o mănânci, n-o mai poți picta. „O pictez în burtă la mine, așa, cum se mestecă. Nu știi ce-a spus Tițian? Că să nu pictezi un lucru decât atunci când el nu mai există”. De unde ați mai scos-o?! „Domnule, noi suntem atei, clar? Lasă-ne cu iconarii ăștia! S-a umplut țara de iconari”.

Și ce e rău în asta. Face parte din tradiția creștină. Și Nicolae Grigorescu a fost mai întâi iconar, apoi pictor de biserici și pe urmă a pictat



peisaje și care cu boi. „Grigorescu? Ha, ha, cine mai e și ăsta!” Un pictor român care a făcut dintr-un car cu boi ceva sacru, o icoană! „A făcut pe dracu’! Să facă o icoană din foame! Mie mi-e foame!” Uite, ai aici pe masă cozonac, îi zic, prăjituri... „Puah!”, face negricosul și îi spune galeristei: „Doamnă, nu aveți prin frigider o bucată de carne?” Femeia îi răspunde că nu are, iar eu îi spun că tot ce a creat Dumnezeu este sacru, deci și carnea se atinge cu sacrul. Uite, am văzut în America o expoziție care... „America? America e un căcat. Nu dau doi bani pe ea”, zice foarte aprins negriciosul și iese afară.

Eu am rămas să-i explic blondului că nu mă așteptam ca un tânăr pictor să vorbească așa. A văzut el America? Nu. Atunci cum poți să spui așa ceva despre ce nu cunoști? Cum mi-ar sta mie să spun despre Capul verde sau Congo așa ceva? Și despre tot ce nu cunosc. Iar America e ca o constelație, ca un cosmos, greu de cuprins, de cunoscut. Cum poți să dai asemenea diagnostice despre ce nu cunoști? Ce-l îndreptățește pe colegul tău să facă asemenea afirmații? E beat? Ce limbaj e ăsta?

Nu cred că profesorii lui, cum ar fi Grimalschi, aflat și el acolo, își educă astfel studenții. Și inconștientul cras, adică negriciosul, revine în galerie și îmi spune cu tupeu: „Dacă vă place așa de mult America, ce căutați aici, de ce nu vă duceți acolo?” Fiindcă dacă m-aș duce acolo, n-aș mai cunoaște tineri ca tine, i-am răspuns. Și pe mine mă interesează ce viitor are țara mea, în care m-am născut și pentru care am creat...



Cătălin Băluț s-a apropiat de mine și mi-a spus să-i las în pace pe cei doi că el îi cunoaște, sunt recalcitranți, la ei totul e pe dos, nu le place nimic din ce fac alții. Iată ce paradox, într-o expoziție de icoane te întâlnești cu niște barbari, care te fac să te gândești cu tristețe la viitorul țării tale, căci astfel de tineri, ca blondul și negriciosul, ca două fețe diferite ale lui Ianus, sigur vor avea o carieră băsească, vor fi cârmacii de mâine ai națiunii.

Din păcate, generația lor e plină de scârbă și vomă, mai ales la adresa Americii, față de care au, categoric, un complex. Așa cum au și nostalgicii comuniști. Și se defulează ori de câte ori au ocazia față de o forță care îi strivește. Nu o dată, am spulberat astfel de prejudecăți în cărțile, filmele și articolele mele, iar aici adaug capitolul **Experiența americană**. Și trebuie continuată această luptă, fiindcă surprizele vin când nu te aștepti, cum s-a întâmplat cu o officină numită „Inpolitics”, care a scos vorba inconștientului din context și mi-a atribuit-o mie! Nu există mizerie mai mare decât să ți se atribuie ceea ce nu gândești, ceea ce de fapt combați! Nu mă îndoiesc că la acea officină lucrează și tineri la fel de inconștienți ca negriciosul ce se dă pictor, când el este de fapt un țigan borât, atât la chip, cât și la suflet. I’am sorry, America! Îmi cer eu scuze Americii pentru barbarii care o jignesc și nu o înțeleg.

Desigur, acolo, la vernisaj, erau și altfel de tineri. Erau tinerii care au creat lucrările expuse, tineri deosebiți, civilizați, discreți, aleși, ca și lucrările lor formidabile, cum ar fi cele semnate de Andreea Câmpeanu, Marius Miu, Anca Băluț, Nicolae Bălan,



Adrian Iurco, pr. Marian Stan, Ștefan Netedu, Daniel Nicolae, Cosmina Pașca, Florin Căldărușă, Mirela Klein Chirițeascu, Oana și Alexandru Nechifor, Cristina Petraru, Laura Stoica și alții, toți fiind citabili, revelând trăire creștină, respect pentru valorile bizantine care i-au inspirat, pioșenie față de sacralitatea personajelor sfinte sau a simbolurilor pe care le-au reprezentat. Numai că ei vor rămâne în această lume paralelă, a artei, a credinței, în oaza tradiției bizantine, în timp ce barbarii conduc și vor mai conduce România de azi și de mâine.



## **O forță care se ignoră**

La vernisajul comemorării pictorului Bogdan Pietriș, unde am fost invitat să spun și eu câteva cuvinte, am încercat să fixez locul artistului în istoria culturii noastre, dar și în context mondial, fapt pe care l-am arătat într-un articol anterior. Aici vreau să adaug că am început prin a informa numeroasa asistență, mulți prieteni ai pictorului, că anul 2009 a marcat doar 6 premiere cinematografice, cam tot atâtea premiere teatrale, două reluări la operă, concertele săptămânale de la Ateneu și cam atât. În schimb, breasla artiștilor plastici numără, în medie, câte patru vernisaje pe săptămână. Deci de la începutul anului am văzut circa 50 de expoziții, una mai interesantă decât alta. Ne aflăm în fața unei mișcări artistice impresionante: breasla artiștilor plastici este cea mai puternică dintre toate Uniunile de creație din România. Sau ar trebui să fie! O adevărată armată de artiști, mii de artiști care pictează, sculptează, fac grafică, lucrări de tapiserie, artă decorativă, artă murală, restaurează biserici, cu alte cuvinte, fac portretul actual al lumii în care trăiesc. Ceea ce fac acești mii de artiști este imaginea lor și a țării unde au văzut lumina zilei. Ei ar trebui să fie fereastra României spre lume, primii ei mesageri.

Dar această forță se ignoră pe sine. Breasla plasticienilor este total ruptă, divizată, destrămată, la



tot pasul auzi că Uniunea e pe ducă, a murit, de fapt, nu există. Nimeni nu știe cine e președintele UAP, cică cel prezent, pe care nimeni nu știe cum îl cheamă și nu l-a văzut la față, stă undeva prin provincie și că s-ar fi ales singur, s-ar fi autooferit să conducă pe hârtie breasla, fiindcă nimeni altcineva nu a vrut să fie președinte. Și tot scandalul cu pierderea sediului Uniunii a pus capac la toate, acum nu există decât o placă, aceea care spune că UAP e pe dric, că a ajuns un cadavru. Și, ca efect, fiecare artist și-a luat soarta în propriile mâini, fiecare se descurcă cum poate.

Și unde ajunge? Cât de departe? După ce am spus că **Nuferii** lui Bogdan Pietriș pot sta oricând alături de cei ai lui Monet, dar ai lui Monet sunt la Metropolitan Museum of Art din New York, am întrebat: ce facem ca să ajungă și cei ai lui Pietriș acolo, ce face breasla ca să fie cunoscută o valoare din sânul ei? La această întrebare am primit mai multe răspunsuri, pe care o să le pomenesc aici. Primul ar fi că „nu e treaba noastră, ci a ICR să promoveze plastica românească în lume, dar pentru ICR noi nu existăm, fiindcă ICR face politică de gașcă, nu ești în gașca lor, nu te promovează, iar gașca ICR este antiromânească, se știe, nu e nici o speranță acolo”. Și mai mulți pictori mi-au spus cum le-au fost refuzate proiectele, cum tot fac memorii, cum se milogesc de ICR pentru un album, să-i sponsorizeze etc. Alții mi-au amintit că întotdeauna asta a fost soarta artiștilor în România, nu au fost ajutați de stat și cei care au ajuns departe, cunoscuți în lume, cu Brâncuși în frunte, au făcut-o pe cont



propriu. Asta e soarta artistului român, să se descurce singur.

Mai consemnez și altă părere, cea a pictorului Andronic, care cred că a pus punctul pe i: „Ne lipsesc evreii, domnule, asta e problema!” Într-adevăr, dacă mă gândesc la fenomenul plastic din America, în special din Manhattan, pe care îl cunosc mai bine (vezi Vol. I, **Pădurile New-York-ului**), el este opera evreilor.

De fapt, cred că toată mișcarea plastică mondială este organizată de ei, se află în mâna lor. Deci ar trebui să-i căutăm, să le atragem atenția că și în România se face artă de mare valoare. Dar a te baza pe ce nu ai, pe himera cu evreii, e tot o soluție de sinucigaș. E un alt fel de a nu te implica. În loc de faptă, se soluții practice, pui vorbe, găsești o explicație plauzibilă și ai dezarmat. În loc ca breasla să găsească soluția în ea însăși, adică să se întărească, apelăm la o imposibilitate. Asta îmi aduce aminte de ceea ce spunea Țuțea despre român, că nu e făcut pentru muncă și că pentru asta Dumnezeu i-a creat pe nemți.

Evident, normal ar fi ca talentul să fie sprijinit de mediul în care trăiește, respectiv de statul român. Credeți că pictorii englezi sunt mai talentați decât cei români? Nu, dar statul englez, muzeele lor, Uniunile de creație, încurajează talentele și le promovează în afară. Nu există muzeu din lume în care să nu existe opera unui englez. La fel în cazul Franței, Italiei, Spaniei etc. Dar la noi totul e mort. Artiștii români lipsesc cu desăvârșire din marile muzee ale lume. Parcă e un blestem. De la Carol I la



Băsescu, nici un conducător nu a donat o lucrare la Prado, bunăoară, un Andreescu sau un Baba. Uluiitor e cum nici Ceaușescu n-a făcut-o, el, care se considera al doilea Brâncoveanu, care a vrut să impună țării un nou stil arhitectonic!

Este uluiitor cum n-au existat consilieri care să le spună acestor conducători, faceți Muzeul Național de Artă Neolitică, de pildă, care ar fi cel mai faimos din lume. Ar veni americanii aici să-l vadă, ar veni toți evreii să ne promoveze! Dacă artiștii români nu s-ar ignora și nu s-ar mânca între ei, ar fi o forță care ar putea muta și munții din loc. Ar face ei monumentul **Gânditorul** în Piața Presei Libere, unde trona Lenin, ar face ei Muzeul Național de Artă Neolitică, ar face ei Muzeul Național de Design, ar ridica ei statuia lui Eminescu la New York. O, câte n-ar putea face aceste mii de suflete, de capete și brațe, aceste mii de talente colosale!



## Un Salon de artă itinerant

Într-un articol precedent, îmi exprimam un punct de vedere legat de izolarea și autoignorarea plasticienilor români, care, cel puțin prin numărul lor mare, circa 5 000 de persoane, ar trebui să fie o forță, un pol spiritual de marcă al culturii noastre, o forță care să decidă cum trebuie să fie imaginea României în lume. Șansa ca marea masă a artiștilor plastici români să nu mai trăiască în anonimat și izolare este de a-și crea acele organisme și posibilități de expresie de anvergură națională. Peisajul plastic românesc prezintă o imagine de oboseală. Sclipirile sunt tot mai rare. Abundă veleitarii, amatorii, cei care au bani să închirieze o galerie. Nimeni nu-i oprește să-și expună mizeriile. Chiar acum vin de la expoziția Elenei Cristea de la GaMB, care este o crucificare a artei, o cădere a ștachetei în derizoriu, în infantilism. Compozițiile ei efeminate, de gambe și torsuri amestecate cu instrumente muzicale, sunt de o superficialitate care fac să pălească până și ilustrațiile școlarești ale unor povești cu Sirene și Cosânzene. După cum, la galeria „Ana”, Paul Constantin expune niște lucrări terne, fade, bătrâncioase, în format mic, cu intenția vădită de comercializare. Nu mai vorbesc de extrema cealaltă, în care se află un tânăr ca Sorin Dan Cojocaru, care, la „Orizont”, își demonstrează nonconformismul cu o instalație, constând din suspansul gangsteresc a șase

B.C.U. „M. EMINESCU” IAȘI



butoaie de tablă, fără nici un sens. Unde poate fi expusă o astfel de „operă”, ce funcționalitate are? Nici una. Inutilități și absurdități fără măsură.

Pe nimeni nu mai interesează dacă într-o galerie din centrul Capitalei ochii trecătorului sau ai vizitatorului sunt oripilați, așa cum se întâmplă și cu construcțiile vraiste, fără logică, înălțate sfidător lângă monumente istorice. Haosul din arta plastică poate fi demonstrat și prin dispariția unor mari manifestări artistice, numite „Republicane”, „Municipale”, „Bienale”, „Anuale” sau pur și simplu „Saloane”, care aveau menirea de a-i aduna pe artiști, de a coagula forțele. Ce rol imens, ce impact și valoare au avut „Saloanele Independenților” nu mai trebuie arătat! Azi, artiștii se descurcă așa cum pot. Fiecare pictor a ajuns să facă expoziții pe cont propriu, fenomenul plastic contemporan arătând ca o hartă cu multe găuri. Totul e la voia întâmplării, a hazardului spațiilor expoziționale, a improvizației.

De unde să vină o atitudine creatoare, dacă nu de la tineri? Și trebuie să semnalăm aici faptul că o mișcare în acest sens salvator se înfiripă, capătă tot mai multă consistență. Este vorba despre inițiativa unui grup de tineri plasticieni, în frunte cu Dan Tudor Truică, fiul cunoscutului plastician și regizor de film Ion Truică, de la care vine o provocare demnă de luat în seamă. Ea se numește „Salonul Național Concurs de artă plastică: Atitudini contemporane”. Despre arta lui Truică jr. am scris – vezi art. **Amprente spirituale** în vol. I al cărții *În căutarea portretului ideal*. Iar recent, la o expoziție de grup de la Cercul militar, i-am văzut trei remarcabile



lucrări pe fond albastru, unitare, în maniera stilizată, japoneză, gestuală, a lui Ion Truică.

Acum însă este vorba de atitudinea lui, de angajarea într-o activitate de organizare, în calitate de curator. Un adevărat artist trebuie să fie dublat și de o astfel de îndeletnicire, să știe cum se organizează o expoziție, cum se face o selecție, un catalog, cum se promovează valorile expuse. Și Dan Tudor Truică, împreună cu Ioana Enescu și alți colegi de generație, membri ai acestei mișcări, precum Alina Mardare, Gabriela Drinceanu, Judy Skolnick (SUA), Luminița Gliga, Elena Vasilescu, Cosmin Mihai Iațesen, Cristina Muscă, Lavinia Manea, Daniel de Culla (Spania), Augustin Matei, Ana-Maria Vasilescu, Ioan Pompiliu Bălașa, Elena Boghiu, Victor Copaci, Cristian Andrei și mulți, mulți alții, dovedesc că au chemare, că vor să aducă lucrurile pe un făgaș normal.

Ei au conceput acest Salon Național ca pe un Concurs itinerant, la care participă plasticieni din toată țara, cât și artiști plastici din întreaga lume, așa cum se poate constata și în cea mai recentă expoziție a mișcării, organizată la Centrul Cultural al MIRA din București. Chiar dacă unele lucrări sunt trimise în plicuri, cu poșta, sentimentul este că se creează un dialog plastic național și internațional, așa cum s-a mai întâmplat și la Ploiești, Sibiu, Hunedoara sau Brașov și cum se va mai întâmpla și pe alte simeze, dialogul cuprinzând întreaga Românie, de la Deva la Constanța. Numai în acest an 2009 (Salonul se află la a doua ediție), un număr de 185 de artiști plastici, majoritatea tineri, pictori și sculptori, din toate colțu-



rile țării, au prezentat peste 300 de lucrări, creații ale ultimilor ani. Caravana expozițională a cuprins deja 16 orașe, fiecare loc presupunând o adaptare la un nou spațiu expozițional, cu o nouă participare, ceea ce implică un efort de investiție și de management deosebit. Și cred că satisfacțiile lui Dan Tudor Truică și echipei sale sunt pe măsură, dat fiind că se creează un dialog nesperat, inedit, cum nu s-a mai întâmplat de mult în galeriile noastre.

E de dorit ca această mișcare să devină tot mai amplă, să fie sprijinită nu doar de sponsori binevoitori, ci chiar de Ministerul Culturii și de alte foruri statale, cum este (dacă mai este!) UAP, care trebuie să ia act că ne aflăm în fața celei mai spectaculoase manifestări de artă contemporană, așa cum merită plastica românească. Și cine a văzut expoziția salonului itinerant de la Galeriile MIRA, s-a putut convinge de pulsul acestei mișcări, de faptul că lucrările au personalitate, configurând un gest expozițional colectiv, încorporând atitudini contemporane vii, incitante, față de istorie și existență, dar și față de cultură și artă, pe care le concep într-un registru nonconformist\*.

---

\* Aceste gânduri sunt întrutotul valabile și pentru ampla manifestare a Salonului itinerant de la Galeria „Apollo”, ce a avut loc când această carte se afla sub tipar. Peste 90 de pictori și 30 de sculptori din toată țara, cuprinși ca vârstă între 20 și 80 de ani, au expus lucrări de suflet, ce acum sunt pe alte simeze, la Curtea de Argeș sau în altă parte. Iar această caravană va ajunge și în străinătate. Ceea ce dovedește că artiștii români au nevoie de un asemenea cadru de expresie și vin în întâmpinarea acestei mișcări, că ei sunt conștinenți de forța lor și au nevoie nu doar să se risipească și să se descurce pe cont propriu, ci să se și adune, să se solidarizeze într-o mișcare plastică de anvergură națională.



## Noblesse oblige

O dată cu intrarea în vară, anunțată de vernisajul expoziției **Erosul verii**, putem spune că în lumea artelor plastice avem, în sfârșit, o galerie model: Veroniki-Art, care aparține de Fundația Iosif Constantin Drăgan, nume care impune respect, care a impus o stachetă culturală. Firma obligă, ceea ce directoarea artistică a galeriei, Veronica Marinescu, și echipa sa fac, adică organizează expoziții impecabile. Ce înseamnă de fapt a organiza bine o expoziție? Ce înseamnă în fond a fi un curator adevărat? Înseamnă a-l respecta pe vizitator. Ori asta presupune a-l respecta pe artist. Presupune a face o selecție valorică, apoi a pune în valoare lucrările, a le pune etichete cu titlurile și datele lor tehnice, a le plasa cu simț critic în spațiul expozițional, și nu în ultimul rând înseamnă a concepe și edita un catalog. Măcar atât, fiindcă, în condițiile crizei veșnice în care trăim, nu poți să ai și pretenția de a face promo, de a anunța pe toate canalele expoziția și mai ales de a testa piața, de a vedea dacă o astfel de expoziție interesează sau nu, adică de a porni de la efect la cauză, ba de a spune că ai și vândut ce expui, cum se întâmplă pe Madison Avenue, strada galeriilor din New York. Am spus că la noi criza e veșnică, veșnicie dată, în cazul breslei plasticienilor, de dezinteresul și lenea unor artiști, fiindcă nu e greu să pui o etichetă cu titlul lucrărilor, ce spui dle Mircea Barzuca?



Te duci la Galeriile Municipiului și vezi o expoziție fără nume, fără titluri la lucrări, parcă e o expoziție-cavou, bieteile lucrări plâng că nu au și ele un nume. O expoziție fără identitate, otova, fiindcă, fără titluri, toate tablourile sunt la fel, variante ale acelorași viziuni abstracte, deși artistul i-ar fi putut lesne spune, „N-am cuvinte” sau „Juan Miro de Dâmbovița”, fiindcă abstracționismul lucrărilor, grafia și simbologia liniilor, jocurile geometrizate prin pete contrastante de culoare, amintesc izbitor de marele pictor spaniol. O astfel de expoziție s-a născut moartă, fiindcă ea nu are cum să fie pomenită prin referințe critice, decât cel puțin la nivelul „mai există și un pictor pe care îl cheamă Barzuca”. Ce șansă să aibă el în Occident? Poate fi comparat cu Nicolae Maniu? Vă rog să mergeți la Veroniki-Art și veți descoperi cum se respectă un artist și cum a putut pătrunde el pe simezele pariziene.

Dar întreaga expoziție **Erosul verii** își poate găsi oricând locul în marile galerii ale lumii. Și nu ne îndoim că și piața ar fi interesată de așa ceva. Dacă precedenta expoziție, gândită și organizată tot de Veronica Marinescu, așa cum am arătat în cronica evenimentului, se referea la respirații creștine, de data aceasta ne întâlnim cu niște respirații erotice. Fără timp și spațiu, deși Erosului îi este asociată vara, un anotimp prielnic dragostei, din care nu lipsește și adierea, și răcoarea. Când la noi, de regulă, expozițiile sunt niște improvizații, încropite peste noapte, iată că avem și un model de galerie care își concepe tematic viața. Care creează o expo-



ziție în jurul unui concept, al unei teme. Așa cum bănuim că va fi continuu viața acestei galerii.

Acum, Veronica Marinescu a avut ideea de a provoca pictorii români să facă variații pe această temă, a Erosului în călduri, pornind de la tabloul unui pictor francez, reprezentant de marcă al academismului, William Bouguereau (1825-1905): **Jeune fille se defendant contre L'Amour**, pictat în 1880. Au răspuns la această minunată provocare artiștii Reka Csapo Dup, Florian Lucan, Nicolae Maniu (Franța), Laurențiu Midvichi, Marilena Murariu și Rodica Toth Poiată, nume importante ale artei contemporane, care ne oferă posibilitatea de a vedea peste 80 de lucrări semnificative ale creației lor (pictură, grafică, sculptură). În primul rând, fiecare a oferit o interpretare personală a viziunii lui Bouguereau. Rezultatul este o destructurare a imaginii ca de icoană a operei artistului francez. Astfel, **Tânără apărându-se de Amor** devine o formă multiplă adaptată la stilul fiecărui artist și al epocii noastre devoratoare: **Memoria fecioarei** (Florian Lucan), **Confuzia lui Eros** (Nicolae Maniu), **Intrușii** (Laurențiu Midvichi), **Dialog nocturn** (Marilena Murariu), **Nu știi ce pierzi!** (Rodica Toth Poiată) sau **Păstorită** (Reka Dup). Există în aceste lucrări o recompunere a cuplului Tânără femeie-Cupidon, generatoare de confuzie și de intruziune în straturile materiei.

\*

Și celelalte lucrări vin să completeze această viziune. Există în expoziția **Erosul verii** și această replică vorace deci, precum în lucrările lui Midvichi, care asociază femeia, în contrast erotic, cu peștii



răpitori, precum știuca sau șalăul, după cum formele frânte, răsturnate, descompuse într-un balet aerian, cu sugestii fetale, menținând o persuasiune a confuziei creatoare, le întâlnim în replica lui Nicolae Maniu, un pictor care trăiește de mult în Franța și care expune pentru prima oară într-o galerie particulară din România. El mai este prezent cu o lucrare de mari dimensiuni (146/89 cm), numită **Ambiguitate**, dar și printr-un formidabil album din care putem lua cunoștință de complexitatea și originalitatea acestui mare pictor, practic necunoscut la noi. Este meritul Veronicăi Marinescu să ne ofere o astfel de premieră absolută. Acuratețea expresiei și rafinamentul compozițiilor sunt susținute și de un ambalaj pe măsură, adică impresionante sunt ramele tablourilor, ca la marii pictori ai Renașterii, cum vedem la Luvru sau la Prado. Și ce contrast față de ramele tablourilor Rodicăi Poiată, de pildă, sau față de cele neînramate ale lui Lucan.

Arta lui Maniu emană ambiguitate și confuzie creatoare, fiind susținută de o măiestrie care ne duce cu gândul la Velazquez sau la alți clasici. Cu mijloacele lor, Maniu reinventează pictura, schimbă perspectivele, creează noi raporturi între obiecte și personaj, între lumină și clarobscur, între prim-plan și planul general, o inventică apropiată de arta lui Salvador Dali. Măiestrie clasică și efect modern. Compozițiile neașteptate, uneori cu tentă suprarealistă, provoacă mister, un mister emoțional, profund. Ce rol joacă confuzia creatoare am arătat într-un eseu aplicat la spectacolul lui Andrei Șerban după **Pescărușul**, în care regizorul tocmai acest lucru a



urmărit, să ne provoace o iritare, o nelămurire, care să ne trezească, necesară unei resuscitări participatorii la joc. Și Maniu ne propune acest joc, așa cum și Veronica Marinescu le-a propus artiștilor un joc erotic. Plastic, efectul este miraculos.

Însă și mai important este reculul, evadarea într-o erotică bucolică, diafană, florală, ca o întoarcere în timp. Astfel, sculptorița Reka Csapo Dup realizează o viziune boticelliană în bronz, dar și în stilul Art Nouveau, asociind femeii, în chip ironic, instrumentul numit trombon, dar mai ales Florian Lucan, care, prin seria sa de **Coloane vegetale**, dar și de covoare florale, ne introduce într-un univers edenic. Totul este sărbătoresc, ceremonial. Parcă ne aflăm în ambianța spectacolelor de la curtea Regelui-Soare, când Vatel crea reprezentații erotice într-un decor pe care l-am putea numi, prin asociere cu lucrările lui Lucan, „tapetul lui Dumnezeu”. Un alt racord ideatic poate fi făcut cu **Sărutul** lui Gustav Klimt, lucrare realizată în așa-numita perioadă „de aur” a faimosului artist austriac, fapt perfect ilustrat de petalele aurii ce luminează fosforescent scena intimă a sărutului. Măiestria decorativă a lui Klimt se poate observa pe exemplul oferit de covorul de flori întins la picioarele celor doi îndrăgostiți, pe care figurile unite în îmbrățișare au încremenit într-o imobilitate statuară. Aceste elemente decorative, adevărate podoabe vegetale, se regăsesc și în rafinatele **Coloane** ale pictorului român.

Și nudurile cu pești ale lui Midvichi țin de o evadare exotică, oricum, asocierile sunt originale, explicația fiind că artistul este un copil al Deltei. Un joc erotic, prin edulcorare și desuetudine, sunt și



lucrările Marilenei Murariu, care decupează nuduri în imagini siropoase, cu efecte constructiviste. Culoarele sunt spălăcite, intenția este de dizolvare, comparativ cu Midvichi, unde contrastul este puternic, culorile sunt pregnante, dovadă că peștii lui, chiar și decapitați, precum capetele de pești aflate ca într-o vitrină la Muzeul Antipa, sunt extrem de vii. Este un spectacol acvatic sublim și devorator.

Cu totul aparte este arta Rodicăi Toth Poiată. Artista are o privire ciudată, care se regăsește și în creația sa. O creație în care combinația dintre real și ireal produce un efect supraréalist, ca la Maniu, în fond, nu întâmplător o parte din lucrările artistei au fost așezate lângă cele ale lui Maniu. La Poiată, formele erotice sunt rupte parcă dintr-un Foetus care nu s-a dezvoltat și a generat deformări fizice, precum este lucrarea **Dincolo**. Personajele cuplului dorm, cu picioarele îmbârligate și arată ca niște mortăciuni, sugerând ideea că dragostea le-a epuizat, le-a stors. Sunt cadaverice, parcă scoase din bestiarele Holocaustului. Doar mărul de lângă ele creează un contrast puternic, emană viață.

Din aceeași categorie fac parte și alte tablouri, cu personaje feminine dezgolate, în poziții nefirești, ghemuite, precum **Crepuscul** sau **Cupa**, cu brațe și umeri ca niște lănci, de parcă s-ar feri și apăra de ceva. Retrase în sine, speriate, aceste personaje par răstignite, precum **Cristosul galben** al lui Gauguin. De un supraréalism șocant este și pânza numită **Gemene**, un fel de maternitate, care are în loc de sâni, prunci. Apoi, în același stil îmbârligat este și imaginea cuplului din **Nod**, fixat într-un lung sărut, cum ar



spune Eminescu, iar **Prag** face referință la gestul mirelui de a trece pragul casei cu mireasa în brațe. Dar și replica artistei la tabloul lui Bouguereau este originală: tânăra pleacă, iar Eros o învăluie cu aripa lui și îi șoptește în ceafă: „Nu știi ce pierzi!” Atunci ea întoarce puțin capul. Va mai pleca? Va rămâne?

\*

Evident că tema le-a solicitat artiștilor și o meditație asupra eternului feminin, poate în primul rând, fiindcă de regulă Eros este asociat cu nudul feminin, cu frumusețea trupească a femeii. La Midvichi acest aspect este epatant, șocant, carnal, cu pânza mustind de culoare, de materie, nudurile fiind tiate de pești pe rol de Cupidoni devoratori. La Murariu totul este învăluit într-o perdea de fum, ca în **Ape și vis**, ca în **Eternul feminin**, în general compoziții nostalgice, rupte parcă din amintirile unui Balcic interbelic. Sunt nuduri sugerând mister și melancolie. Totul este învăluit într-un erotism discret, ca și la Poiată. În acest sens, nu este întâmplător că în cazul acestei artiste dominant este galbenul, ce provoacă forme senzuale, delicate, compoziții dincolo de fiziologia mată, directă, ca un fel de efulgurații ale sufletului, fapt care o individualizează în peisajul plasticii românești. Galbenul transfigurează stările, le conferă fluiditate, le apropie de ideea de foc, de ardere, ca bronzurile arse ale singurei sculptorițe din expoziție. Dar la Poiată eternul feminin are mereu ceva aparte, ca în **Taine**, o femeie cu capul pe un vraf de cărți, sau **Tors**, o femeie cu un motan pe umăr.



Așa cum aparține este și spectacolul floral oferit de Florian Lucan, care, dincolo de migala unor compoziții baroc, realizează o simplitate a ideii, în sensul de care vorbea Brâncuși: „Simplitatea este prin ea însăși o complexitate”. **Coloanele vegetale** ale lui Lucan sunt o replică sublimă la Coloanele lui Brâncuși, dar și la Antenele lui Acasandrei. Avem ceva ce ne reîntoarce la origini, la Edenul pierdut, cum spunea Veronica Marinescu la vernisaj, în frumoasa ei prezentare eseistică. Efectul plastic este evident de artă decorativă, dar structurile sale florale nu te lasă indiferent, așa cum presupune decorativul, să creeze doar un ambient, dimpotrivă, au o energie care le personalizează, detaliul devine verb, are forță magnetică.

Aș spune că prin stilizarea stărilor florale artistul reinventează *plein-air*-ul, în sensul că ne face să realizăm existența unui alt mod de a concepe picturalitatea naturii. Festivalul este completat de o serie de desene cu amorași, schițați dintr-o singură linie. Dar spectacolul floral este copleșitor prin frumusețea culorilor. Parcă avem un peisaj din cozi de păun sau din câmpuri de floarea soarelui strânse sul. Și nu putem să nu ne gândim din nou la Gustav Klimt, la **Grădina cu floarea soarelui** sau la un tablou precum **Portretul Adelei Bloch-Bauer**, aflat la „New Gallery” din New York, în care podoaba păunescă a personajului, presărată cu o mulțime de ochi, amintește izbitor și de creația lui Ion Țuculescu.

În astfel de lucrări, culoarea este cu adevărat triumfală. Ca și la tulceanul Midvichi, de altfel, care mărturisește că imaginea peștelui îi oferă posibilitatea de a pune în lumină „cea mai bogată paletă de



culori din lume". Peștele este prin definiție „nud”, de aceea impactul dintre culoarea solzilor lui și netezi-mea pielii feminine este de un efect senzațional. Cu adevărat, putem vorbi în acest caz de o vibrație cromatică, de spectacolul armonizării a două regnuri reproductive. Este aici și un elan romantic, un entuziasm pe care îl găsim și la personajele în bronz ale Rekăi Dup, precum **Dans**, **Saltimbanc** sau **Flora**. Sunt sculpturi de interior, care amintesc de opera lui Andrea Riccio de la Frick Collection din New York sau de ambinățele *still lifes* expuse în Metropolitan Museum of Art.

Dar dacă stau și mă gândesc bine, și arta lui Nicolae Maniu are ceva ce se potrivește cu aceste ambianțe, care sunt ecouri ale epocii victoriene, care a fost una a imitației și a reproducerilor, așa cum putem vedea în secțiunea Artei americane a marelui muzeu newyorkez. Stil victorian pare să aibă și spectacolul floral al lui Lucan. Acești autori pot fi încadrați în ceea ce se numim recuperarea unui stil de viață înalt, High Life, stil preponderent eclectic.

Dar prin toate aceste cuvinte nu vreau decât să vă fac să mergeți să vedeți această minunată expoziție de la Galeria Veroniki-Art, o galerie-reper, în care îți face plăcere să intri, să stai de vorbă cu gazda, să te bucuri de frumusețea spațiului expozițional și, bineînțeles, a lucrărilor expuse, care impun un respect creator deosebit. Cu adevărat aici simți că *noblesse oblige*, fiindcă firma impune acest respect, iar un artist se simte înnobilit, ca și cel care vine să-i recepteze arta. Și nici criticul nu trebuie să se lase mai prejos.



## Castele de nisip

O artistă care pictează castele de nisip, care se joacă adică de-a efemerul, care brodează ca Juan Miro și împletește imagini oculare ca Ion Țuculescu, este Angela Tomaselli, care expune la Galeria „Apollo”, într-o manieră cu totul neobișnuită, cel puțin ca mod de prezentare. Evenimentul expozițional a debutat sub un anonimat desăvârșit, în sensul că expoziția era fără nume, fără titluri la lucrări, fără catalog. Deja m-am obișnuit cu această practică, din zece expoziții, nouă sunt așa, fără o foaie printată la computer măcar cu titlurile lucrărilor. Artistul își face sieși un mare deserviciu, plus că pare lipsă de respect față de vizitator, cumpărător sau critic. E ca o boală, aceeași boală a artistului plastic român, în general, bântuit de o neglijență funciară, aceea de a-și eticheta tablourile. Îl pot și defini pe acest Artist Generic, parafrazându-l pe Goebbels: „Când aud de cuvinte, îmi vine să scot pistolul!”. Nu e cazul Angelei Tomaselli (n. 1943, la Brezoi, Vâlcea), româncă din bunici italieni refugiați, care s-a revanșat imediat, cum voi arăta. Și ar fi fost păcat, fiindcă artista este talentată, originală, ba are – lucrul cel mai important! – și smintenie, fiindcă de regulă întâlnim pictori cuminți, așezați, manierști sau veleitari. Și surprizele nu au întârziat să apară.



Prima surpriză este pictura propriu-zisă. Indiscutabil, te afli în fața unei pictorițe experimentate, cu zeci de expoziții la activ, dar care, paradoxal, își păstrează prospețimea și ingenuitatea. Imaginea de ansamblu a expoziției lui Tomaselli este aceea de loc de joacă pentru copii. Peste tot castele, zmee, regnuri suprapuse, tiribombe, atmosferă de circ, peisaje zoomorfe, chipuri descompuse, puzzle, mimetism picassian și chagallian. Compozițiile artistei sunt genuine, țin de o zonă a candorii, de la linia ghemului de ață la imagini de basm, marcate de un spectacol cromatic extrem de viu, de șocant. E o baie de lumină, în contrast cu tematica de ansamblu, ce se vrea mistică, dat fiind că cele mai multe pânze se referă la subiecte religioase, la îngeri, sfinți, biserici, pești îngemănați, simbolul creștinismului, peștele fiind imaginea-parolă după care se recunoșteau creștinii între ei pe vremea persecuției. Dar sunt pești țuculescieni, fiindcă obsesia ochilor este prezentă și aici. Mai mult, tablourile pictate în ulei au echivalent în icoane pe sticlă. Și nu știi care a fost mai întâi, uleiul sau icoana? Unele uleiuri par, categoric, repictate după icoane sau, mai exact, sunt pictate în maniera icoanelor pe sticlă, precum un tablou de mari dimensiuni reprezentându-l pe Sf. Gheorghe. De regulă, lucrările sunt grupate tematic, pe cicluri, cum ar ciclul „Pasăre Măiastră”, inspirat de versurile brâncușiene ale lui Nichita Stănescu: „*Am născut o pasăre azi-noapte / pe când întindeam privirea / de la unu pân' la șapte / contemplând nemărginirea*”.

Când am cunoscut-o pe artistă și i-am spus ce-i lipsește, s-a întâmplat a doua surpriză. Ca prin mira-



col, tablourile au apărut etichetate. Și așa au înviat lucrările, căpătând personalitatea unor nume ca **Îngeri, Fabule, Vitralii, Castel pe Valea Loarei, Mitologii subiective, Moulin Rouge, Muzicieni, Politichiens, Arhitecturi** și altele. Angela Tomaselli a înțeles că nici o lucrare nu e terminată fără titlu, cuvântul dând identitate unui tablou și posibilitatea de a intra în dialog cu el, de a face referințe critice. Am rămas perplex însă când am văzut că cele mai multe dintre lucrări, grupate pe cicluri, cum am spus, se numesc **Ritmuri**: Ritmuri transilvane, Ritmuri dobrogene, Ritmuri franceze, Ritmuri italiene, în general, Ritmuri de toate felurile. Dar însuși Dumnezeu este ritm, totul este ritm în natură, în starea de veghe, ca și în somn. Poate că ritmurile interioare ale artistei rimează cu ritmurile exterioare care au inspirat-o. Numai că ele rămân într-un plan abstract. Nu poate exista un ritm în general, mai ales când vorbim despre un artist, care vrea să aibă pecetea sa proprie. Și nici în sine nu pot fi aceste ritmuri, trebuie să ducă la ceva, la o pulsație, să se concretizeze într-un mesaj, așa cum se întâmplă când ilustrează o carte de poeme în proză, **O jumătate de lună de miere**, semnată de Petre Tănăsoaica și editată în condiții grafice excepționale. Desigur, există și ritmuri *in abstracto*, adică abstrase din real, cum ar fi maniera abstracționistă de a picta, așa cum sunt faimoasele **Ritmuri** ale lui Hans Richter, **Opus-urile** lui Walter Ruttmann sau **Simfoniile diagonale** ale lui Viking Eggeling. Însă la Tomaselli nu întâlnim așa ceva. Fiindcă imaginile din lucrările ei au legătură cu realul, cu figurativul, dominante fiind casele aglomerate pe verticală,



precum se întâmplă curent în pictura naivă, manieră întâlnită și la Claudia Popescu în **Sunetul caselor**, unde suportul este muzica.

Ritmuri fără suport nu există. Fie el oricât de fantasmagoric. Altfel, totul duce la prăbușire, la ideea de castel de nisip. Toate ritmurile Angelei Tomaselli sunt ca valurile care vin și se duc, care, încet, dar sigur, șterg orice urmă. De aceea, i-am propus artistei să le numească în genul naturilor statice, de exemplu, Ritmuri cu moară părăsită, Ritmuri cu pești, Ritmuri cu o bretea ruptă, Ritmuri cu turlă sau, mai bine, să facă o istorie a artelor plastice din perspectiva ritmului, așa cum Alma Redlinger face o istorie a artei moderne prin delicatețea cu care își omagiază înaintașii, după cum un Mirel Zamfirescu privește arta lumii dintr-o perspectivă babistă. Ar rezulta, astfel, ritmuri à la Picasso, ritmuri à la Juan Miro, ritmuri à la Chagall (artiștii care și-au pus cel mai puternic amprenta asupra artei lui Tomaselli), ritmuri à la Țuculescu, ritmuri avangardiste în general, care sunt cele mai recognoscibile în lucrările artistei, ca și în reproducerile catalogului său, unde aria tematică se extinde de la histrionism la ciclurile **Repaus**, **Amin-tiri suprapuse** sau **Întâmplări alegorice**. Dar de ce nu ar merge și mai departe, să descoperim ritmuri à la Rembrandt, à la Tintoretto, à la Velazquez și până la nabiști și gestualiști?! Din punct de vedere al formei, al expresiei plastice, totul s-a făcut, nu mai e nimic nou sub soare. Dar ideatic se poate inova. Se poate ajunge la forme sincretice, la cicluri tematice, la viziuni culturale inedite, la noi sinteze monumentale. Artista are toate datele acestui demers, are scânteie,



imaginație, nebunie serialistă, îi mai lipsește poate voința împlinirii unui astfel de proiect.

\*

Și a urmat a treia surpriză, care a fost chiar de proporții. Într-una din seri, era într-o joi, Angela Tomaselli m-a invitat la lansarea catalogului expoziției sale într-un context neobișnuit, căci evenimentul s-a petrecut în ambianța unui concert. Nimic mai minunat decât o îngemănare de excepție între pictură și muzică: originala expoziție a Angelei Tomaselli conjugată cu un la fel de original concert susținut de faimosul clarinetist Aurelian-Octav Popa și violonista Sanda Crăciun-Popa, un cuplu renumit, care a înființat orchestra de cameră „Quodlibet Musicum”. Și nu numai. Corespondența dintre beția de culori a tablourilor și piesele cântate la cele două instrumente au creat un dialog de mare ținută spirituală, cum am dori să se întâmple cât mai des în spațiile culturale românești. Sugestiile plastice din tablourile artistei, cu trimitere la armoniile vizuale ale unor pictori ca Picasso, Juan Miro, Chagall sau Țuculescu, au consonat cu vibrațiile sonore ale unor piese muzicale de excepție, semnate de Telemann, Haydn, Mozart, Purcell, Bach, Debussy sau George Enescu, prin **Partita** lui Aurelian-Octav Popa.

Marele clarinetist a fost într-o vervă deosebită, comentând, între două bucăți muzicale, ceea ce cânta, făcând subtile asociații între muzici și tablouri, între compozitori și maniera de a actualiza, între ritmuri cromatice și ritmuri muzicale. Eram în împărăția ritmurilor, cele mai multe dintre tablourile expuse având acest titlu. Și fără margini a fost



surpriza, când Aurelian-Octav Popa a scos asul din mânecă, adică la ritmurile unor maeștri străini, precum cei mai sus pomeniți, a adăugat și **Partita** sa, inspirată de **Simfonia nr. 2** a lui George Enescu, spunând că e vorba despre o melodie descoperită în celebra simfonie enesciană, pe care, desigur, a ascultat-o de nenumărate ori, ca s-o decripteze. Cică „se află acolo, există în Simfonia lui Enescu, e bine ascunsă, ca un fir labirintic care se strecoară în toată lucrarea, dar eu i-am dat de capăt. Am extras această melodie, am compus o **Partita pentru clarinet**, pe care v-o prezint acum”. Iată o mostră de felul cum poate fi iubit George Enescu. Într-adevăr, am participat la un regal cultural, un eveniment de neuitat. Te uitați la artiști, la instrumentiști și la pictoriță, cât de fericiți erau!

Artiștii au vizat din totdeauna această interferență a limbajelor. Pictura și muzica s-au găsit alături nu o dată. Ateneul Român a găzduit prima oară un astfel de eveniment în anul 1910, când doi mari artiști români erau în apogeul carierei lor: Ștefan Luchian expunea 80 de lucrări, iar George Enescu oferea publicului bucureștean patru concerte. Peste timp, tot la Ateneul Român, în timpul Festivalului internațional „George Enescu”, ediția a XVI-a, a fost organizată inspirată expoziție **Armonia sonoră a picturii românești**. Expoziția a fost gândită pe ideea ca lucrările selectate să exprime un subiect muzical. Theodor Pallady, Henri Catargi, Gheorghe Vânătoru și Ion Theodorescu-Sion erau prezenți cu tabloul **Natură moartă cu vioară**, toți patru numindu-și la fel lucrarea, fiecare dorind să exprime același lucru,



cum regina instrumentelor dă viață obiectelor „moarte” din jurul ei. Alte sonorități plastice am descoperit în pânze ca **Acordeonul** lui Vasile Popescu, în **Femeie cântând la pian** de Gheorghe Mărculescu, în tabloul **Cântăreață cu दौरا** de Francisc Șirato, iar Iosif Iser în **Barbu Lăutarul**, cu nelipsita-i cobză, după cum în **Arlechin** și în **Balerină și arlechin** avem sugestia a patru arte interferente, arta circului, a dansului, a muzicii și, evident, a picturii. Și în acest timp în sala de concerte se interpreta, de către orchestra „Santa Cecilia” din Roma, poemul simfonic **Tablouri dintr-o expoziție** de Musorgsky-Ravel, o genială îngemănare a poeziei cu muzica și pictura, vizualizată de spectacolul sonor, poem căruia, peste timp, avea să-i dea o replică românul Remus Georgescu prin lucrarea **Sculpturi dintr-o expoziție**.

Numeroase alte exemple le-am oferit într-un studiu pe această temă. Avantajul îngemănării limbajelor sau al *corespondenței* lor, cum ar spune Baudelaire, este enorm. S-a simțit și aici, la Galeria „Apollo”. Când Aurelian-Octav Popa ataca piese de un colorit copleșitor, ritmuri de Mozart sau Debussy, parcă ritmurile din tablourile lui Tomaselli căpătau aripi, castelele zburau, totul devenea un spectacol de vis, pleonasmul însuși, de genul ritmuri à la Mozart și Miro-Tomaselli, căpătând un farmec aparte, întrucât fiecare artă are limbajul propriu, care nu exclude interferența. Iar muzica este cel mai potrivit suport pentru castelele de nisip ale picturii.



## Elogiul pisicilor



Mulți pictori își caută portretul ideal în semeni, alții în sfinți, cei mai mulți în peisaje și naturi moarte, după cum nu puțini îl caută în animale, de regulă, animale sălbatice sau exotice, dar iată că pictorița Marilena Murariu și l-a găsit în pisici. Evenimentul se petrece la Galeria Municipiului București (GaMB), iar expoziția are titlul caraghios **Câtz!!!**, care e un apelativ respingător, ca atunci când gonești dracul identificat cu o pisică neagră! Pisicile Marilenei Murariu nu sunt negre, sunt colorate, pe rol de **Muză în devenire**, deși unele îi trezesc insomnii, ca în **Schiță pentru infernul meu** sau **Spleen**, chiar dacă se află într-o **Romanță somnambulă**. Iar când vedem și o **Chat noir**, ea e strânsă la piept de o femeie cu dragoste, parcă face parte din anatomia ei, însă nu „parcă”, fiindcă chiar face, nu întâmplător femeile sunt asociate cu dracul, adică cu pisicile negre! Această latură superstițială nu lipsește din expoziție, dovadă titlul ei, care alungă spiritele funeste. Dar poate că pictorița ne spune nouă așa, vizitatorilor, după cum și noi putem să-i spunem ei câtz!!! Și artiștii impresioniști au pictat animale, dar în relația cu omul. În special calul, el este animalul regal al picturii. Nu demult, la galeria „Apollo”, a existat o expoziție dedicată acestui animal (vezi art. **Eternul cabalin**). Un maestru în această direcție este Marcel Chirnoagă.



Dar în plastica lumii nu lipsește nici un animal. Inclusiv pisica. Și mă gândesc la fantasticul autoportret al Frida Kahlo, purtând pe un umăr o pisică, iar pe celălalt umăr o maimuță, tablou pe care am avut șansa să-l văd la Muzeul Thyssen din Madrid! Alți artiști, ca Rousseau Vameșul, preferă tigrii, leii sau jaguarii, precum în **Tigru surprins**, **Țiganca dormind** (mirosită de un leu) sau **Cal atacat de un jaguar**, nemivorbind de animale spectrale, ca în **Războiul** sau în fabulosul tablou **Visul**, aflat la MoMA.

La noi, tot o femeie, artista Adina Nanu, a avut anul trecut la „Galateea” o expoziție intitulată **Monumente și pisici**, de-a dreptul memorabilă, fiindcă a fost concepută pe ideea unui contrast creator, pe ideea dihotomică – „tot ce nu e pisică, e monumental”, așa cum arăt pe larg în vol. **În căutarea portretului ideal**. După Adina Nanu, „dacă faci o pisică monumentală, iese un monstru” sau, cum mai spune ea, „pisicile supradimensionate devin tigrii înfiorători”. Dar Marilena Murariu nu se ferește să supradimensioneze pisica, însă imaginea este într-adevăr monstruoasă, deși concepția ei se concentrează pe un elogiu al pisicilor și poate fi găsită pe tablouri, scrisă cu un creion moale, unde dă citate din autori clasici care au cugetat despre pisici, fie în versuri, precum Arghezi, în faimoasa poezie **Zece mâțe**, fie în compuneri ca **Dingo** de Octave Mirbeau, unde pisicile sunt comparate cu artiștii: „Pisica este infinit mai prudentă decât câinele, veșnic temătoare, reflexivă, măsurată, sedentară. În loc să-și forțeze bucuria, o toarce încetișor cu



adevărata știință a îndrăgostitului sau a artistului". Mirbeau i-a inspirat, de altfel, pe mulți artiști, precum Rodin, Monet, Van Gogh, Maillol sau Camille Claudel.

Categoric, pisica este un animal sofisticat, dar artista îi prezintă mai ales fața blândă, deșteaptă, deși ea este o felină cu colți și gheare, care are și apucături de șobolan! Nu e numai pisica jucăușă, din smotoceii lui Creangă, e și animalul viclean și hoț, iar uneori chiar scârbos, deși toți experții în „pisicologie” mă vor contrazice cu argumente de baros. Dar eu mă refer la pisica noastră, neaoșă, românească, pe care o vedem pe toate drumurile, fiindcă este o maidaneză. Mișună cu pisici pe la toate blocurile, în toate gheenele. Cum sunt condițiile de viață ale românilor, așa sunt și cele ale pisicilor sau câinilor. Suntem departe de portretul ideal al acestor animale, așa cum îl vedem în magazinele de lux de pe Lexington Avenue din New York, unde pisica chiar este un animal de lux, ca și câinele, dovadă că un pui ajunge și la 12 mii de dolari! Pisici de lux nu vedem în expoziția Marilenei Murariu, dimpotrivă, ne face să ne gândim la o Mama pisicilor, care colecționează maidaneze și le dă nume aristocratice, ca în faimosul film al lui Wolfgang Reitherman din seria Disney. Și e suficient să cităm tablourile cu aceste titluri: **Tory, Muezza, Micetto, Andromeda, Sephora, Ebreea, Geb și Nut, Cypria, Paloma, Diana**, dar și mai pe românește, **Mufă cel prost, Săndel sau Coșarcă**.

Dacă tot suntem în România, și în starea maidaneză, pe când un cotoi cu numele „Băsică” sau



o mătă cu numele „Nuți ot Pleșcoi”? Evident că la acest capitol mai e de lucrat, deși expoziția Marilenei Murariu sugerează și o astfel de lume și vă îndemn să nu scăpați ocazia de a o vizita, fiindcă, vorba otevistului, nici nu știți ce pierdeți! Veți câștiga o bucurie nu numai tematică, intelectuală, ci mai ales estetică, fiindcă dragostea artistei pentru pisici se exprimă prin cele mai savante forme și culori plastice, creatoare de atmosferă felină, o originală realitate paralelă, care seamănă cu un vis roz-bonbon, chimic și mineral, în care ar merita să trăiască și oamenii, dacă ar fi pisici.



## Spectacolul ordinii



Pictura modernă a pierdut în rigoare când a câștigat în libertate, când artiștii au spart toate granițele și au produs o explozie a formelor. În libertate, fără constrângeri, toți am devenit pictori. Nu se poate imagina ce dezastru a fost pentru pictură momentul când un Francisco Goya, de pildă, a revoluționat arta portretului, când s-a abătut de la normele clasice! Evident, aceste abateri au fost considerate inovații, un pas înainte în privința expresiei. Da, dar în evoluția artei, s-a petrecut un pas înapoi. Artă înseamnă a depăși limitele. Imaginați-vă că trebuie să pictați într-un spațiu determinat și cu un număr limitat de mijloace, așa cum pictau cei ce primeau comenzi de frescă. Faptul necesită stăpânirea unui meșteșug, supunerea la obiect, la o temă, la anumite dimensiuni. Dar în libertate, când nu există nici un fel de constrângeri, toți putem fi pictori. Cine știe să țină o pensulă în mână, să combine culorile pe paletă și să le aplice pe o pânză, poate să se autointituleze artist. Orice se pune pe o pânză, cu sau fără ramă, care a devenit o raritate, este o pictură. Care capătă și un nume, chiar dacă e abstractă. Orice devine posibil.

Ce demodată pare **Estetica** lui Tudor Vianu care spunea că artist e acela care învinge niște limite, care poate exprima infinitul într-un cadru dat! Și dacă nu are obstrucțiuni, trebuie să și le autoimpună,



așa cum face Lars von Trier în filmul **Cele cinci obstrucții** (2003). În pictură, rama este un obstacol concret, care înseamnă determinare. Expresiile nelimitate ale artei se datorează limitelor impuse și pe care artistul le depășește. Numai ceea ce se mărginește poate fi nemărginit. Am scris o carte întreagă despre dinamica dintre centru și margine, care se poate aplica și picturii (vezi **Gridophania**). În momentul când arta nu a mai avut limite, constrângeri, totul a devenit posibil. Orice nechemat a putut sau poate fi declarat pictor sau artist. O dovedesc simezele bucureștene, care sunt pline de diletanți.

Victoria împotriva academismului e o tragedie. Unii spun că e o bucurie. Fiindcă, zic bucuroșii, dacă toată lumea pictează, valorile se vor selecta de la sine. Eroare! Cine va mai selecta valorile, cine va mai face deosebirea dinte valori și non-valori dacă au dispărut criteriile? Căci a picta fără reguli înseamnă a picta fără criterii. Cum faci deosebirea valorică dintre un peisaj de Mirel Zamfirescu și unul de Răducu, de pildă?! Aceste constatări sunt valabile și în cazul altor arte, al muzicii, literaturii sau teatrului. Arta modernă produce cantități enorme de maculatură, cum nici nu se putea bănuî în alte epoci istorice. Un vip ca Mihaela Rădulescu, de pildă, este ziaristă, modistă, actriță, prozatoare, pictoriță, poetă, regizoare, tot ce vrea. Nu mai contează specializarea, dacă e stăpână pe o anumită meserie. Contează rating-ul. Ai rating, ești valoros, nu ai, ești bun de aruncat la gunoi. Nu mai contează ce a spus Oscar Wilde că „popularitatea este cununa de lauri pe care lumea o așează pe arta proastă”.



Așa și cu pictorul academic, care respectă regulile clasice, care se încadrează în anumite norme. Cine mai pictează azi după o regulă, un concept, o tehnică anume, în afară de adevărații profesioniști!? Printre care poate fi inclus și pictorul Florin Bârză, ce expune zilele acestea la Galeria „Irecson”. E o bucurie când vezi un pictor care își respectă meseria. Expoziția denotă un atașament special față de reguli, respectând regula de aur și făcând ca ochiul să urmeze diagonala, într-un spectacol liniar și cromatic bine rânduit, iar efectul este pe măsură. Florin Bârză respectă proporțiile, armonia culorilor, toate pânzele sale au rame și sunt aproape pătrate, oscilând între două dimensiuni (43 x 56 cm și 57 x 65 cm), încât ai zice că pereții expoziției sunt tapetați cu tablouri, după modelul celebrelor lucrări ale lui Theodor Aman, numite **Atelier**. E un spectacol al ordinii fascinant. Expoziția arată cu claritate că Florin Bârză trăiește în starea căutării portretului ideal, găsit în ideea numită **Arlechina**, o imagine care se repetă de zeci de ori, în expresie fie colorată (acryl pe pânză), fie desenată (cârbune pe hârtie). Acest serial al Arlechinei, al Colombinei comediei dell'arte, se imprimă și celorlalte lucrări, peisajelor de la Balcic, de pildă, seriei de nuduri sau chiar vitraliilor, concepute tot după reguli clasice.

Desigur, moderniștii ar spune că viziunea nu trebuie să reiasă din tehnică, din rigorile ei, care trebuie să fie ascunse, subînțelese, ci din formă. Da, dar forma nu este ceva fără conținut, ca o pată de petrol ce se scurge dintr-un rezervor. Și e suficient



să observăm ce frumoasă este forma atunci când ea este controlată, supusă unor reguli. Ceea ce se vede și în expoziția lui Florin Bârză, care emană echilibru, geometrizare a formelor, măsură, adică o imagine exact opusă haosului existențial în care trăim. Realitatea exterioară primește o lecție de la această armonie interioară.

\*

Expoziția de la Galeria „Irecson” (Calea Victoriei nr. 2) este a 42-a personală a lui Florin Bârză, ceea ce dovedește hărnicia acestui artist, viața sa foarte organizată pusă în slujba picturii. Și cine are șansa să vadă atelierul artistului va descoperi că acest spectacol al ordinii nu este o întâmplare, ci o vocație. Aici te întâlnești și cu o prelungire a expoziției, cu alte lucrări din seriile expuse, dar și cu lucrări din celelalte personale ale artistului, care arată că Florin Bârză are arta în sânge, că el trăiește și se exprimă prin imagini și viziuni picturale. Florin Bârză este printre pușinii artiști, dintre cei mulți pe care îi cunosc, care are concept, care depășește instinctul pictural, care gândește arta în chip serial.

Și acest lucru se vede cel mai pregnant din cele **Trei albume de autor** în care și-a adunat realizările și căutările de până acum. Sunt trei albume masive, în care acest spectacol al ordinii, al regulilor, se întinde pe o arie tematică foarte largă și într-un evantai al formelor foarte bogat, de la ciclul măștilor venețiene la cel al balerinelor, de la ciclul de vitralii și tablouri religioase la seria arlechinilor sau a carnavalului, de la ciclul vârstelor la cel al figurilor flamande, de la seria nudurilor la seria de peisaje



brăilene, de la ciclul cailor la cel al naturilor statice, cum ar fi seria numită **Bucatele pământului**, un spectacol coloristic extraordinar, în care se face un elogiu viu și șocant al elementarului, al bucatelor cu care ne hrănim, spectacol pictural care amintește de faimosul film gurmand **Bucătarul, hoțul, soția hoțului și amantul ei** (1989) al regizorului englez Peter Greenaway, el însuși mare pictor.

Aici, în aceste albume, se află întreg laboratorul artistului, căutările sale de-o viață (n. 1956, la București, cu rădăcini sibiene), asimilările școlii, dar mai ales ale artei lumii, nefiind aproape mare artist căruia Florin Bârză să nu-i „datoreze” o replică, de la Goya la Ion Sălișteanu (unul dintre profesorii săi, alături de Marius Cilievici), deși căutările sale nu merg înspre gestualism sau arta abstractă, dimpotrivă, Florin Bârză se menține în limitele figurativului, fiind atras de spectacolul lumii, de prezența omului în varii ipostaze, cu sau fără mască. Vocația indiscutabilă a artistului se exprimă și prin această nevoie de a face ca alții, dar mai bine, oricum, altfel. Așa sunt excepționalele portrete în picioare, ca în expoziția de la Dalles a lui Mirel Zamfirescu, precum **Muzicianul, Da!, Trăiește clipa!, Bătrâna** și multe altele.

Chemarea spre ordine, spre respectarea proporțiilor conduce la ilustrarea unei gridophanii personale, vizibile în lucrări-școală sau lecție precum **Stabilopodul, Piramida perfectă, Perplexitate** sau **Cavalcadă**, un adevărat studiu-rețea de linii și semne. Fiecare lucrare șochează prin ordine, prin geometrizarea formelor, fie prin pete de culoare, fie



prin linii și unghiuri delimitative, dar mereu insolite. Datorită rigorii desenului și științei armoniilor, reprezentarea este esențializată. Tehnica devine artă, un spectacol al ordinii. Materia exterioară, estompată, revelează structurile adâncului. Artistul dovedește nu numai o superioară stăpânire a mijloacelor, ci și o capacitate combinatorie ieșită din comun.

Florin Bârză nu este doar un pictor livresc, care adică se inspiră din marea pictură clasică, este și un pictor extrem de viu, de sensibil la semnele realității imediate. El este un foarte bun observator al vieții cotidiene, atenția sa îndreptându-se spre oamenii simpli, ca în lucrările **Coșnița**, **Zbor subteran**, **El torro**, fenomenalul **El aquador** (sacagiu) sau **Mijlocitoarea**, care pare o ilustrare a **Căsătoriei** lui Gogol. După cum unele lucrări sunt pline de aluzii sociale sau politice, precum **Sub papuc**, **dar deasupra** sau **Pășim ușor cu pași mari spre viitor**. Portretistica sa se revendică de la Da Vinci și Nicolae Grigorescu, în ceea ce privește mai ales capetele de bătrâni și evrei. Formidabilă e seria de portrete **Iov**, **Dezrobotul**, **Claponul**, **Ghicitoarea**, **Vioristul**, **Clar obscur**, **Teologul**, **Epicureanul** sau **Cărturarul**.

Și peste tot, în orice schiță sau lucrare se vede, cum am spus, ordinea. Nici cele mai fugare desene nu se abat de la principiile artei, de la regulile ei, care par pentru artist prestabilite, datumul existențial, de neîncălcăt. Artistul și-a impus o disciplină interioară, o rigoare de la care nu se abate. Și toate inovațiile sale, extraordinare, pline de imaginație și prospețime, se desfășoară în cadrul



acestor reguli. De pildă, convertirea lui Saul, care va deveni Sf. Pavel, este văzută ca o cădere de pe cal în ciclul **Convertirea**, un adevărat studiu al căderii de pe cal. Strălucirea Mântuitorului are acest efect, iar căderea e ca o cavalcadă răsturnată de linii!

Cu atât mai mare este satisfacția privitorului, care primește confirmarea că lumea nu este o creație haotică, dominată de hazard și întâmplare, dimpotrivă, universul are legile lui naturale, care ne face să admirăm deopotrivă, fericiți, detaliul și infinitul. Căutați să urmăriți unde expune acest pictor, cum ar fi vitraliile de la World Trade Center prin care a creat ambianța salonului Darclée de la Hotel Sofitel, și o să primiți numai bucurie aleasă. El ne demonstrează ce înseamnă a merge contra curentului actual, scăpat din chingi, ce șansă oferă respectarea regulilor, de a crea variații infinite pe aceeași temă, ca un nou Bach, care ar crea infinite concerte brandenburgice.







## Efecte ale exaltării

Expoziția de grafică a Cătălinei Codreanu de la Galeria „Galateca” intră în albumul meu sufletesc și prin faptul că la o oră târzie, când mă întorceam acasă de la Fest’Asia, unde văzusem un film al lui Johnnie To, galeria era deschisă, luminată, am intrat și am dat peste un domn slăbuț, potrivit de statură, fin, albit, cu care m-am luat spontan la vorbă. Așa l-am cunoscut pe controversatul artist Horea Cucerzan. Era acolo fiindcă în pliantul expoziției artistei semnase câteva gânduri. Vernisajul avusese loc mai devreme.

Auzisem de Cucerzan, îi văzusem pe internet câteva lucrări, dar nu l-am cunoscut direct și aveam să am revelația unor puncte comune, începând cu strămoșii mei blăjeni (Cucerzan e născut la Blaj, în 1938), dar și cu multe fapte de românism, în special legate de Șcheii Brașovului și de arta sacră. La Blaj, Cucerzan organizează de aproape zece ani Tabăra de creație internațională „Inocențiu Micu Klein”, nume care mi-a dat prilejul să-i vorbesc despre **Țara originilor**, carte pe care o ilustrez și cu existența făgărășeană a marelui episcop și cărturar, care avea apoi să-și pună categoric pecetea pe „mica Romă”, cum i-a zis Eminescu Blajului. Am vorbit desigur și despre filmul meu **Andrei Șaguna – un Mesia al românilor**, pentru că multe din secvențele sale le-am filmat la Blaj. Dacă Cucerzan își va împlini visul, să realizeze în orașul natal un muzeu de artă



contemporană cu o secțiune de artă sacră, sigur și filmele mele religioase, în special cele inspirate din realități transilvănene, își vor găsi acolo locul. Ne-am întreținut mai bine de un ceas, timp în care am discutat, bineînțeles, și despre pictură, Horea Cucerzan considerând că 80 la sută din ceea ce se pictează azi în România este maculatură. Verdictele sale sunt dure și la adresa unor „clasici”, ca Ion Grigore, pe care îl consideră neimportant, sau Vladimir Zamfirescu, a cărui operă o consideră fără identitate.



I-am spus că pictura românească este o artă de recuperare, fie de recuperare avangardistă, fie universală, ca în cazul lui Mirel Zamfirescu. Și am adăugat că sunt curios să văd ce identitate are opera sa. A rămas să fac acest pas, să-i văd lucrările și chiar să merg la tabăra de la Blaj. M-a asigurat că el nu face o operă de recuperare și că iese din tipare. M-a făcut curios, fiindcă eu cred că nu mai poate exista nimic nou sub soarele picturii, că revoluții se fac la sute de ani o dată. Dovadă expoziția Cătălinei Codreanu, care e deja vu, așa cum reiese și din prezentarea lui Cucerzan: „Oniricul și fantasticul se regăsesc uneori cu rigoare, alteori abia sugerate în desenele Cătălinei Codreanu. Artista sublimează ideile care-i traversează interioritatea în geneze surprinzătoare uneori, alteori prezente într-un context explicit”. El mai crede că artista, „pornind de la desenul hiperrealist, lansează o atmosferă evasiireală”.

Dar lucrările artistei mi se par a ține de o altă sferă, de arta vestimentației, așa cum a recunoscut și



ea, povestindu-mi calvarul transpunerii în viață a ideilor sale plastice. Dacă ar fi imprimate pe diverse materiale, imaginile pline de culoare, imaginație și poezie ale acestor tablouri, ar crea cel mai fascinant spectacol oniric, suprarealist sau fovist. Ele sunt efecte ale unei smintenii necultivate, ale exaltării gratuite, de parcă artista a dat în boala copiilor. Numai la grădiniță poți vedea așa ceva, când copiii colorează și fac colaje fără să respecte nici o regulă. I-am spus și lui Cucerzan impresia mea și a fost de acord cu mine. Expoziția Cătălinei Codreanu probează o altă trăsătură a plasticii românești actuale: faptul că nu poți delimita granița dintre amatorism și profesionism, că poți cădea în capcana de a lua arta naivă, diletantă, drept mare creație, drept act de cultură majoră. Și în acest punct poate fi citat Lucian Blaga, care nu făcea nici o ierarhie între cultura majoră și cea minoră sau populară. Să nu o facem nici noi și să supunem cugetării o artă paradoxală, o artă fără reguli, dar cu efecte neașteptate, tocmai pentru că este smintită.

Cu alte cuvinte, artista una grăiește și alta face, una pictează și alta denuște, una și-a propus și alta a ieșit. **Alambicul esențelor rare**, de exemplu, are o explicație banală, legată de sfera parfumurilor, dar imaginea este anatomică, intestinală, și chiar alchimică. Toate explicațiile artistei, cu indicarea surselor, fac tablourile foarte comune, raționale, dar ceea ce vedem ține de anormal. Totul este trăsnet. Și rezultat dintr-o tehnică mixtă, în care se îmbină mătase naturală, ulei, tempera, acuarelă sau guașă. Capodopera acestui stil este **Veselia diversității**, un



spectacol din flori și ciuperci, o bucurie genuină. Sau **Sfiala triumfătoare**, care arată ca o plantă exotică. La fel, **Fâlfâiri**, ființe zoomorfe dintr-un teatru sui-generis de păpuși. Așa cum minunat este și **De veghe la porțile lumii**, un fel de pupăză devenită un animal fantastic, în timp ce **Capătul lumii** este văzut ca o grădină din Eden. Artista creează bucurii, năzdrăvăanii colorate. Totul pare dintr-un film de desen animat încă nevăzut, cum e **Marele melc** sau seria de cocoși fantastici, numiți **Solitar** și **Crai-Nou**, adevărate replici suprarealiste la Măiestrele brâncușiene. Sau la **Cocoșul** lui Chagall.

Există o doză enormă de naivitate în această expoziție, ca într-o joacă de copil teribil, care desenează în transă, într-un delir exprimat bine prin titlul **Vârtelnița vieții** sau chiar **Verbe**, un evantai de mâini, care generează acțiuni. Artista pornește de la un caz concret, precum fenomenul Philadelphia, și rezultă **Tărâmul tainic**, o zonă de mister colorat. Mai multe palme în scară exprimă **Menirea**, iar legenda de la Persepolis devine un ochi în spirală, înconjurat de șiruri de soldați. Unele lucrări amintesc de Frida Kahlo, de exotismul ei vegetal și animalier, ca în **Țestoasa fovă**, **Ritmuri vegetale** sau **Zbor irizat**, un dans magic de libelule. Câteva lucrări sunt de-a dreptul piromante, ca **Dansul focului**. Artista filosofează viața, rezultând frumoase bizarerii, ca în **Acum**, numit astfel fiindcă toate evenimentele istoriei se petrec simultan. Viziuni macroscopice sunt reduse la filigran, rezolvate microscopice.



Desenele Cătălinei Codreanu (n. 1955, Galați) nu amintesc prin nimic de grafica clasică, de la Aman la Chirnoagă, în primul rând că sunt colorate în exces și apoi amintesc de un spectacol vestimentar, de un fel de paradă a modei în forma unor proiecții multicolore pe pereți. Lucrările sunt ingenuități festive, decoruri exotice, onirice, naive, stângace în mod voit, ca pentru un spectacol shakespearian după **Visul unei nopți de vară**. Însăși concepția artistei o confirmă: „Dumnezeu face o risipă de culoare. Creația Lui e colorată. Și nu s-a terminat. Continuă”.



## Sminteală la Sinaia

Donăția făcută de pictorul Augustin Costinescu primăriei orașului Sinaia m-a făcut să meditez și mai atent asupra conceptului de sminteală. Că Gusti (cum îi spun prietenii) Costinescu face parte din familia lui Don Quijote e una, dar ce se întâmplă cu primitorii, care e limpede că fac parte dintr-o altă familie, unii îi zic PNL-istă, alții a „baronilor locali”, dar eu am să încerc s-o descriu în cele ce urmează. Să încep cu Sinaia. Un oraș a cărui istorie este un șir lung de donații, începând cu prima sminteală, de ordin divin, aceea de a „aduce” Muntele Sinai în România și de a-l româniza, de a-i spune Sinaia, respectiv Mănăstirea Sinaia, de unde vine și numele localității, denumită astfel într-un document din 1874. Dar rădăcinile mănăstirii se pierd în negura timpului, când era un schit creat de călugării veniți din Constantinopol și Muntele Athos, după căderea Imperiului Bizantin (1453). Pe acel loc, spătarul Mihail Cantacuzino, unchiul lui Constantin Brâncoveanu, ridică la 1690 o biserică, dându-i numele Sinaia, în amintirea pelerinajului pe care el l-a făcut în Țara Sfântă, unde era pe vremea aceea înglobat și Muntele Sinai, actualmente în Egipt. Și se știe ce s-a întâmplat pe acel munte, Dumnezeu i-a dat lui Moise Tablele Legii. Și la fel de miraculoasă, o adevărată sminteală divină, este fresca acestei biserici, pictată de faimosul Pârvu Mutu Zugravul, unica urmă, se



pare, ce ne-a mai rămas de la acest prolific meșter domnesc, pictură care este intactă și astăzi, datorită faptului că nu s-a mai slujit în bisericuța lui Cantacuzino, ci în noua biserică, ridicată la 1842.

Deci iată ce daruri de temelie a primit Sinaia de la Dumnezeu, inclusiv peisajul cel binecuvântat. Tot de miracol ține și faptul că la anul 1870, vine prin aceste locuri regele Carol I și are ideea de a ridica în apropierea mănăstirii Palatul Peleş, o capodoperă arhitectonică, un monument de artă. În jurul acestor două monumente, unul divin, celălalt artistic, se construiește cărămidă cu cărămidă, zid cu zid, Sinaia de astăzi. Cele două monumente au atras aici valori fără asemănare, care au dăruit mereu orașului opere și urme de neșters. De acest loc e legat însuși George Enescu, care era copilul spiritual al familiei regale. Însăși inaugurarea Casino-ului din Sinaia, construit tot la inițiativa lui Carol I, după modelul Casino-ului din Monte Carlo, s-a realizat cu arcușulu lui, în anul 1913. Aici vedeți la tot pasul minuni, cum sunt Casele Iorga, Alecsandri, Caragiale, Vlahuță, Coșbuc, Badea Cârțan sau Iancu Brezeanu, marele actor, al cărui bust, ce se află în apropierea Casinoului, este creația lui Dimitrie Paciurea. Iar în donația lui Augustin Costinescu, care numără 100 de lucrări, 60 tablouri în ulei și 30 desene, se numără și trei sculpturi, trei capete, două de Minea, reprezentându-i pe Brâncuși și Nicolae Grigorescu, iar al treilea pe Eminescu, ce aparținea statuii lui Eminescu din Cișmigiu, operă realizată de Constantin Baraschi, cap din ghips pe care Costinescu l-a turnat în bronz, pe cheltuială proprie. Baraschi a fost



președintele UAP, fiind singurul artist român care a scris un **Tratat de sculptură**, după care se studiază la școlile de profil. Statuia din Cișmigiu a fost distrusă în perioada stalinistă. Se afla pe aleea principală a grădinii, o lucrare renascentistă, reprezentându-l pe Eminescu stând pe un scaun, în poziție de gânditor.



Mergeți să vedeți donația Costinescu de la Casino-ul din Sinaia, unde se află și această minune, dar edilii orașului au alte trebură, se ocupă de raliuri, cum voi arăta, nu se ocupă să valorifice această donație, să refacă statuia lui Baraschi și s-o amplaseze în parcul „Dimitrie Ghica”, alt donator domnesc al orașului. La tot pasul orașul a primit donații, nici eu n-am fost mai parcimonios cu cărțile mele. De câte ori mergem vara la Cumpătu cu familia, mai lasam câte o carte la biblioteca orașului. Nici zilele trecute, când am fost invitat de Augustin Costinescu să-i văd donația, nu am trecut nepăsător pe lângă acest focar de cultură, care acum e plasat în clădirea Primei Școli Primare „Carmen Sylva” (1899). Cred că e o bibliotecă formată numai din cărți donate! Mă întreb ce au donat orașului actualii reprezentanți ai oficialităților locale sau ei s-au instalat numai să ia, numai să profite de pe urma mărețelor donații?

\*

Am evidențiat aici o rețea de legături minunate, deci o gridofanie a orașului Sinaia. De ea se leagă și Gustiphania, adică donația pictorului Augustin (Gusti) Costinescu, care este o aplicație postimpresionistă a gridofaniei și ar introduce, prin nume,



conceptul *degustibus non disputandum*, care s-ar traduce prin revelarea unei arte-spectacol, o artă de plăcere, ca Trenul de plăcere de odinioară București-Sinaia, o artă de casino, de salon, oricum, de boemă pariziană, pe care De-Gusti-bus vrea s-o implementeze și în moșia PNL-istă de la Sinaia, chiar și pe traseul raliului, dacă se poate. De altfel, aforismul întreg, care îi aparține lui Seneca, este: *De gustibus et coloribus non disputandum*, adică „Gusturile și culorile nu se discută”. Cine ajunge la Sinaia, va găsi în sala „Nicolae Grigorescu” a Casino-ului, devenit Centrul internațional de Conferințe, dar unde se fac constant nunți și alte manifestări bănoase, expoziția permanentă „Maria și Augustin Costinescu”, așa cum se numește donația pictorului, făcută și în amintirea soției sale, care a fost profesoară, psiholog, și al cărei portret străjuiește și el galeria, privind ca printr-o oglindă de apă, feerică, lumea noastră.

Dar toate cele o sută de lucrări sunt creația lui Augustin Costinescu (n. 1943, Lipova), de la auto-portretul pictat la 15 ani, când profesor i-a fost doar natura, până la **Iarnă la Sinaia** sau la ultimul tablou făcut aici, o imagine a Casino-ului, tablou care i-a fost luată din depozit de cei care dețin o cheie dublă și pus în biroul primarului, deși lucrarea e neterminată, cum spunea cu jale pictorul, iar hoții s-au și grăbit să-i spună că nu le place. Au și gusturi estetice, vezi Doamne, acești baroni locali, fiindcă pentru ei un tablou e bun când obiectul reprezentat seamănă cu modelul, ca fotografia la minut. E cazul să-i lase pe alții să se ocupe de astfel de judecăți, așa cum albumul și catalogul expoziției sunt pline de



aprecieri ale specialiștilor, iar caietul de sală de gândurile curate ale vizitatorilor, iar ei, baronașii, ar fi bine să angajeze o galeristă, fiindcă expoziția e deschisă doar cât se află pictorul acolo, deci nu există un program fix de vizitare, așa cum nu există nici un contract serios între Primărie și donator. Și când cineva i-a propus lui Costinescu suma de 200 de mii de euro pe toate lucrările din expoziție, el i-a spus nu, fiindcă sunt donație. Dar când el n-o să mai fie, baronii locali, care de pe acum i-o prăduiesc, oare nu o vor înstrăina? În lipsa unui contract de garanție, cu asigurarea fiecărei lucrări, orice e posibil.

În aceste condiții, un artist ca Augustin Costinescu nu are nici o șansă să fie cunoscut drept un Toulouse-Lautrec al României, ci are doar șansa de a fi jefuit.

Și atrag atenția că nu este o colecție din lucrări secundare, dimpotrivă, Costinescu a dăruit aici ceea ce are mai reprezentativ, de la lucrări făcute în tinerețe, când, zice el, „nu mi-a dat nimeni o lecție, eu m-am născut direct pictor”, până la lucrările de apogeu, când spectacolul cromatic este fascinant, normal, pe linia avangardismului interbelic. Șocant este faptul că artistul român aduce aici aerul parizian, fără să aibă nici un complex că el pictează deja vu, adică precum Renoir, Degas, Lautrec sau alți pictori avangardiști, care au atacat cam același teme, balerine, arlechini, naturi statice, varii portrete de interior, dar și peisaje și chiar evenimente cotidiene, artistul fiind un bun observator al banalului, al efemerului, al unui gest trecător, ca în *Dialog*, pe care îl surprinde cu har descriptiv, de



prozator al cotidianului. Semnificativ pentru acest aspect histrionic al lumii este **Căruța cu paiate**. Dar și **Tichia venețiană**.

Se pare că pentru Costinescu viața este un spectacol de *commedia dell'arte*, populat cu tot felul măști și paiate; toți intrăm în acest spectacol al jocului dintre vitrină și culise. Și nu este lipsit de semnificație un moment din pitoreasca sa viață, când, profesor fiind la Școala militară din Breaza, l-a avut ca elev pe actualul președinte al țării, care nu era bun de nimic decât de șters tabla. Și mereu îi spunea: „Băsescule, ieși și șterge tabla!” Cred că și acum Băsescu nu face altceva în politica românească. Dimpotrivă, în tablourile sale, Costinescu umple tabla, iar extrem de original la el este că rafinează ceea ce eu numesc tendința de recuperare postimpresionistă. El chiar nu se sfiește să picteze precum clasicii avangardei parisiene și s-o facă la fel de strălucit. „Dacă aș picta ca Rembrandt, nu mi-ar păsa dacă aș fi acuzat că îl imit pe el”, spunea Ion Grigore.

Mulți pictori sunt conștienți că sub soarele picturii nu se mai poate face nimic radical nou, totul e să faci bine ce s-a mai făcut și poate chiar mai bine. Pictura e o necesitate și se va face pictură cât e lumea. Iar Costinescu este unul dintre acei pictori rari care pictează din plăcere. Pictura e un mod al său de a trăi. E viața lui. Dar și gustiphania sa. De aceea, să nu ne mirăm dacă pictorul urmărește tocmai să recunoaștem modelele. Vom înțelege această strategie, dacă vom ști că Augustin Costinescu este unul dintre puținii pictori români,



dacă nu singurul, care trăiește din pictură, din ce vinde. Din păcate, și noii edili ai Sinaiei sunt pe urmele lui Bănescu, șterg tabla, apoi șterg putina. Deocamdată sunt în prima fază, în care șterg din obligațiile lor de a da bani pentru cultură. Primul lucru care este șters de oamenii politici de pe tabla României postdecembriste este cultura. Șterg cât pot bugetele pentru cultură. Nu mai departe decât scandalul produs recent de noua ordonanță de urgență a guvernului care dă o lovitură de grație cinematografilei!

\*

Dar să revenim la cel care umple tabla. Impresionează tablourile cu aer de casino, lucrări de salon, să le spunem, precum **Chermeză regală**, **Peisaj parisian**, **Dansatoare spaniolă**, **Mască venețiană**, **Moulin Rouge**, **Palatul regal**, **Castelul Peleş**, **Notre Dame de Paris**, **Champs Elisée** și altele. La fel este și seria de nuduri sau de naturi statice, precum **Flori și ouă de Paște** sau **Mușcata din fereastră**. Cu totul particulare sunt peisajele sale citadine, ca o aglomerare de case ce valsează, precum e **Piesaj din Eus**. Dar capodopere, din punctul meu de vedere, sunt cele în care artistul se desprinde de modelele mai sus pomenite și conferă unui „deja vu” o altă privire, o altă interpretare, venind cu o tușă nouă, distinctă, atât ca mod de a aborda un subiect, cât și ca rezolvare plastică. Așa este **Arena**, în care taurul și toreadorul se află în prim-plan, încheștați în luptă, iar în fundal, în plan general, ca prin ceață, se văd spectatorii, dar între ei și luptătorii din prim-plan se află un gol, arena, o



pată alb-gălbuie. Ea devine un spațiu-idee. La fel de neobișnuită este lucrarea **Mănăstire**, din două pete de culoare, galben și roșu, de un senzațional efect cromatic. Iar la **Nuduri în atelier**, efectul este obținut combinând albul cu albul, ca la Piliuță. Așa cum **Toamna la Mogoșoaia** e un contrast de roșu și albastru, ca două pete în luptă. Smintenia artistului vine dintr-un fel de scurt-circuit al luminii, care separă culoarea. M-a impresionat în mod deosebit lucrarea **După spectacol**, în care un arlechin și o balerină se odihnesc, epuizați de efort, fiindcă face o legătură cu marea tradiție, o idee plastică pe care am întâlnit-o la Theodor Aman, în faimosul său tablou **După concert**.

Nu mai vorbesc de grafică, de fascinantele desene ce conservă starea de grație a artistului, laboratorul sminteniei sale. Galeria mai conține și șase vitrine, în care sunt expuse documente privind cariera pictorului, de la fotografii, scrisori, cataloage, pliante și articole din ziare la afișe, diplome, cărți și albume, ceea ce dovedește că Augustin Costinescu a fost un bun strângător, conservând ceea ce au gândit și alții despre el. Grijă pentru document, pentru posteritate, nu o au toți artiștii români, din păcate. Această colecție, spune Costinescu, „se dorește a fi un centru de creație plastică viu, în plină activitate” întrucât artistul chiar și pictează aici, în expoziție, sub privirile vizitatorilor, așa cum am văzut că se întâmplă și la Prado, de exemplu.

\*

Ei bine, n-am nimic cu raliurile, am văzut și eu un raliu la Indianapolis, altul la Estoril, dar și mai



aproape de noi, la Budapesta. Dar nu se compară cu ce-am văzut la Sinaia, fiindcă dincolo pistele sunt în afara orașelor, pe când aici mușcau serios din oraș, iar totul se reducea la nebunia de a pâraî, de a face zgomot, în timp ce chibiții, tot felul de nebuni, alergau de la un pilot la altul.

Raliul de la Sinaia mi-a oferit însă posibilitatea să compar sminteala automobilistică cu sminteala creatoare. În timp ce prima este doar fizică, o pâraială alarmantă, generatoare de zgomot, cât mai asurzitor, ca un fel de apocalips, de se zgâlțâiau toate geamurile orașului, dar și icoanele, căci pista de la Sinaia trecea pe lângă Mănăstire, și raliul a avut loc chiar în orele slujbei de duminică, când biserica era înțesată de credincioși, dimpotrivă, sminteala creatoare, precum expoziția lui Costinescu, este spirituală, generatoare de liniște, armonie vizuală, bucurie binecuvântată. Una este epidermică, iar cealaltă, sufletească.

Din prima categorie fac parte și baronii locali, precum primarul Vlad Oprea, care era și el în competiție, pilota o mașină Logan, fiind cu o cască de protecție bine îndesată pe cap. N-ar fi nimic dacă pasiunea lui pentru automobilism, deși în cursă a ieșit la coadă, nu s-ar combina și cu pasiunea sa sau a colaboratorilor săi pentru cârciumi, căci Sinaia cantacuzinilor întemeietori a devenit un orașel turistic de cârciumi. De, aceasta este tendința „dezvoltării” României actuale! Dar în timp ce unii sunt smintiți pe verticală și se străduiesc să facă opere nemuritoare, pe care le donează cu generozitate, alții sunt smintiți pe orizontală, se străduiesc



să cucerească cât mai mult spațiu verde, căci până și Parcul „Dimitrie Ghica” a fost invadat de cârciumi. E bine ca puternicii efemeri ai zilei să nu uite ce-au scris pe pliantele orașului: „Sinaia s-a clădit pe fundamente culturale și s-a format odată cu castelul Peleş. Inima ei a început să bată însuflețită fiind de dangătul clopotelor Mănăstirii. A primit nume sfânt și a fost declarată, în multe rânduri, loc binecuvântat de Dumnezeu”.





## Realitate și mit

La Muzeul Național de Artă sunt deschise publicului larg două expoziții înrudite, care funcționează concomitent, expoziția **Istoria eleganței românești** a Adinei Nanu și expoziția **Omagiu lui Yves Saint Laurent**, organizată în cadrul Festivalului Pasarela 2009 București-Paris. Am pus evenimentele în această ordine nu din considerente sentimentale sau patriotice, de cronologie sau respect feminin, ci din considerente valorice, fiindcă eu cred că expoziția artistei Adina Nanu e superioară celei semnate de faimosul Yves Saint Laurent, într-o ambianță de-a dreptul parisiană, pusă sub motto-ul „Le noir est un refuge” („negrul este un refugiu”), clar-obscurul contrastând cu labirintul culorilor preferate ale lui Yves Saint Laurent: albastru, roșu, roz, galben, verde. Această alăturare ne permite să medităm la soarta artei românești, la ceea ce e autentic și confecționat.

Și e suficient să comparăm costumul Reginei Maria, expus de Adina Nanu, și modelul în ie stilizată a lui Laurent. Diferența, la orice asociere, e ca aceea dintre artifex și autentic. Ce înseamnă portul tradițional și seria de kitschuri numită „Love” a lui Laurent! Pe de o parte, istorie a costumului, document și valoare națională, pe de altă parte, spectacol nonconformist, rafinament internaționalist.



Și cine e Adina Nanu, deși are peste 80 de ani și e pictoriță și profesoară de istoria artei de-o viață, dar e cunoscută numai în ograda breslei noastre, în timp ce Saint-Laurent (1936–2008) e considerat unul dintre cei mai mari designeri din secolul 20, aureolat cu toate onorurile în materie de vestimentație, precum elita modei, a exponenților Haute Couture, ce include nume la fel de sonore ca Versace, Cavalli, Gucci, Balenciaga, Schiaparelli, Nina Ricci, Cardin, Chanel, Christian Dior, Giorgio Armani și alții ca ei.

Ni s-ar putea spune că nu se poate face o comparație între cele două expoziții, că sferele de expresie sunt diferite, arta costumului și moda. Dar moda ține de istoria costumului, e inclusă în ea. Ceea ce revoluționează un modist, se raportează la un reper istoric. Așa s-a întâmplat când firma YSL a popularizat ținutele beatnik, jachete safari pentru bărbați și femei, pantalonii strânși și pantofii înalți și cambrați pe picior, inclusiv cel mai renumit costum clasic pentru femei, Le Smoking, creat în 1966. De asemenea, Laurent a făcut publică ideea purtării siluetelor din anii '20, '30 și '40. El a fost primul care a încercat, tot în 1966, să popularizeze *pret-a-porte-ul*, adică o confecție validată, într-o încercare de democratizare a modei, cu Rive Gauche și buticul cu același nume. Saint-Laurent a fost, de asemenea, primul designer care a folosit modele de culoare într-o paradă de modă. De numele lui e legată ideea de artă a modei, căci a conferit modei calitatea de artă.

Pe de alt parte, moda, oricât de artă ar fi, e asociată cu perversiunea, e la granița viciului. Ea face parte dintre viciile lumii moderne, cum ar spune





Nicanor Parra. Când zici Haute Coulture zici lux, ceva inaccesibil muritorilor, o zonă a desfrâului și a delirului. Haute Coulture înseamnă smintenie, dez-măț, decadență, corupție, lubricitate. Dimpotrivă, Adina Nanu are o moralitate exemplară și ceea ce expune ea este în tradiția „cumințeniei pământului”. Și-a împlinit vocația în familie, dat fiind că fiica și nepoata sa sunt în aceeași branșă, dar și fiindcă tot ce expune înseamnă moștenire de la părinți, bunici, rude sau prieteni. E drept, artista s-a născut și a crescut într-un mediu burghez și a avut de unde culege. Saint Laurent, în schimb, și-a început cariera făcând un „cuplu romantic” cu partenerul său în afaceri, Pierre Bergé. Printre muzele sale au fost Loulou de la Falaise, fiica unui marchiz francez și a unei model anglo-irlandeză; apoi Betty Catroux, fiica jumătate braziliană a unui diplomat american și soția unui decorator francez; Talitha Pol-Getty, care a murit de o supradoză cu droguri în anul 1971; cunoscuta Catherine Deneuve, fotogenica actriță franceză; cât și supermodelul din Guineea, născută în Senegal, Katoucha Niane, fiica scriitorului Djibril Tamsir Niane. Nu mai vorbim de ambasadoarea sa la Londra, milionara Diane Boultin-Casserley Vandelli!

Iată nume care au făcut ca brand-ul YSL să fie din ce în ce mai cunoscut printre jet-set-erii europeni și clasele superioare. În 1983, Laurent a devenit primul designer de modă onorat pentru realizările de o viață de către Muzeul de Artă Metropolitan, ca în 2001 să fie decorat cu gradul de comandor al Legiunii de Onoare de către președintele francez Jacques Chirac. Mai trebuie spus că în 1998, cu ocazia cupei



mondiale de fotbal, Saint Laurent a fost artizanul nebuniei de pe „Stade de France”, când a pus să defileze pe peluza stadionului 300 de manechine îmbrăcate în creațiile sale. Un spectacol de neuitat!

\*

Pentru Adina Nanu, în schimb, nu a lucrat nimeni, nu s-a străduit nimeni să-i materializeze un vis, nu a avut parte de modele, ci de manechine din ghips, cumpărate cu banii săi, iar toate costumele expuse sunt fie creații autentice și achiziționate, fie moștenire, pe care a știut s-o conserve, fie dar al cerului, așa cum s-a întâmplat cu un ceas găsit pe stradă, la Constanța, de care avea mare nevoie pentru a completa o vitrină din anii interbelici. De altfel, ea mi-a povestit ce mare rol a jucat în creația ei norocul, care i-a oferit câteva daruri neașteptate. Aici se poate lua de mână cu Rebreanu, care atribuia norocului un rol determinant. Evident, pentru Adina Nanu un costum este înainte de toate o piesă de muzeu, o operă de artă intangibilă, doar de admirat, pe când pentru Laurent este un obiect viu, purtabil. Și acest lucru reiese dintr-o declarație de-a sa: „Am spus-o adesea că aș fi dorit să fi inventat blue jeans: cea mai spectaculoasă, practică, relaxantă și nonșalantă piesă vestimentară. Pantalonii blue jeans au expresivitate, modestie, sex-appeal, simplitate - tot ceea ce pot spera ca hainele mele să ofere”.

Cei doi artiști se deosebesc radical. Pe când unul e arhicunoscut, are Wikipedia, știi de unde să-l iei, Adina Nanu nu are nici un CV pe internet, nu știi de unde s-o iei, unde s-a născut etc. E curios cum un om care face istoria altor oameni, cum s-au purtat ei,



nu are grijă pentru sine, pentru document, pentru propria-i posteritate! Și nici alții se pare că nu au avut grijă de ea. Abia după multe străduințe am putut afla în ce an și unde s-a născut: 1928, București.

Și totuși, undeva, concepția Adinei Nanu se întâlnește cu aceea a lui Saint-Laurent, în punctul în care, spune Laurent: „Nu trebuie să confundăm eleganța cu snobismul”. Adina Nanu a avut acum câțiva ani o vastă expoziție de costume în sălile Centrului Cultural Metropolitan pentru Tineret, expoziție aflată sub acest gând al artistei: „Expunerea pornește de la ideea că moda se inspiră întotdeauna din trecut”, adică din istoria costumului. Și un anticostum se raportează tot la un costum existent, creat, consacrat. Aș spune chiar că moda este trecătoare, pe când costumele sunt eterne. Costumele din anii '30, de pildă, sunt perfect conservate în vitrina Adinei Nanu, dar moda inspirată de ele e schimbătoare de la un sezon la altul. Diferența între opera celor doi artiști este ca între o expoziție de antichități, de piese rare, de mostre vestimentare și obiecte unicat, și o paradă a modei, un spectacol de fantezii artificiale și ocazionale.

Remarcabile la Laurent sunt doar câteva rochii de mireasă, una arătând ca un fel de Demeter, zeiță a roadelor, plasată într-un lan de grâu, cu o cunună de spice și cu un snop în brațe, rochie despre care se știe că a fost purtată de Laetiția Casta la parada din 1999. A doua rochie de mireasă, din colecția 1991, e însemnată printr-un *colier-inimă*, devenit un fel de pecete a creatorului pentru una dintre piesele



colecției. E prezentată și schița acestui reper sau simbol care a intrat în legendă. Iar modelul cu iee are drept opozant un tablou al lui Viorel Mărginean, **Ia de la Săliște**, o pictură în ulei mult mai valoroasă. Expoziția lui Laurent, care se vrea un omagiu adus creatorului francez, mai cuprinde și cele 36 de desene LOVE, pe care Laurent le trimitea prietenilor ca felicitări de Anul Nou, apoi schițe și fotografii ale costumelor sale novatoare, care au schimbat moda. Expoziția este transparentă, elegantă, ca și parada de modă din spațiul rezervat proiecțiilor, dar pare deja vu, precum evenimentele curente de pe micul ecran. Și dacă aflăm că filmul ce se proiectează e realizat în 2002, cu prilejul retragerii marelui creator Haute Couture, căruia i s-a organizat la Centrul Pompidou o prezentare-retrospectivă a celor mai frumoase creații ale sale, realizăm deja că ne aflăm în fața unui mit.

Avem în acest portret paralel o realitate și un mit. Pe de o parte, vedem o rochie de moar scoasă din scrinul negru, călinescian vorbind, pe de alta, lux de ultimă oră, din materiale epatante. Autentic și confecționat. Pantofi scofâlciți, dar purtați de piciorul fin al unei prințese a României, deci o piesă de istorie, de muzeu, în contrast cu niște pantofi abia scoși din fabrică, bine lustruiți. Pe de o parte, costume autentice, precum fotele purtate de regina Maria, sau obiecte originale, precum trusa de perii a Leliei Oteteleșanu, soacra faimoasei artiste Ottilia Oteteleșanu, trusă cu capace din baga și marcate cu inițialele ei din argint, iar pe de altă parte interpretarea dată ici românești, când Saint Laurent s-a inspirat din ia pictată de Matisse pentru colecția „La



blouse Roumaine”, transformând un port țăranesc într-un articol de Haute Couture. Această ie face parte din Colecția rusă, creată în 1976, când Laurent s-a inspirat din portul tradițional al popoarelor est-europene. Dar câtă diferență între cele două costume, ca de la pânza lucrată de mâna țăranului la cea făcută industrial. Una e solidă, puternică, grea, substanțială, cealaltă e ușoară, atrăgătoare, epatantă, înșelătoare. Și adesea iluzia e mai ispititoare.

\*

Cu alte cuvinte, la Muzeul Național de Artă putem vedea două expoziții sau spectacole complementare. Impresia pe care o lasă costumele lui Yves Saint-Laurent pare opusă celei pe care o lasă veșmintele prezentate de Adina Nanu, deși se spune că Haute Couture, așa cum o arată și termenii („broderie aleasă”), înseamnă superlativul în materie de vestimentație, reprezentând îmbinarea perfectă dintre artă, tehnică și modă, deci o entitate ce reflectă evoluția și cerințele societății moderne. Mi-e greu să cred că această definiție nu e valabilă și pentru societatea antică, unde costumul avea chiar virtuți sacre. Desigur, în fiecare epocă există o modă sau alta privind vestimentația, dar termenul de Haute Couture s-a impus în Franța secolului al 19-lea și desemnează croitoria de lux ce oferă haine lucrate în mare parte manual, din materiale unicate, cu un finisaj impecabil. O astfel de vestimentație a fost o consecință a dezvoltării comerțului cu mătăsuri de lux, cât și o cerință a înaltei aristocrații, a prințeselor și doamnelor care doreau să se îmbrace cât mai epa-



tant și care plăteau sume considerabile pentru creațiile croitorilor personali.

Dacă la început prevala calitatea materialului folosit, cu timpul vioara întâi a devenit croitorul, ce avea să devină creator de lux, ba chiar un artist. Acest fapt a căpătat și un renume, când veșmintele au început să fie etichetate cu numele creatorului lor. Dar puțini știu că, de fapt, fondatorul modei Haute Couture este un britanic, Charles Frederick Worth, autorul unei schimbări radicale similare cu revoluția din teatrul englez, produsă de femei, care și-au cerut dreptul să joace în piese, căci rolurile feminine erau interpretate în teatrul elisabethan numai de bărbați. Vezi istoria în cel puțin trei filme faimoase, precum **Shakespeare in Love**, **The Libertine** și **Stage Beauty**. Așa și aici, o meserie care aparținea eminemente femeilor, croitoria, a ajuns să fie făcută de bărbați. Creațiile casei Worth au devenit standarde pentru casele de modă Haute Couture, prețul unui costum variind între 10 și 40 mii lire. Modelele veșmintelor Haute Couture sunt protejate prin lege, iar eticheta HC se capătă în anumite condiții, fiind o garanție de calitate. Evident, în zilele noastre, titulatura a fost utilizată abuziv de branduri *pret-a-porter*, adică a devenit un fenomen industrial, încurajat și de confuzia că multe case Haute Couture comercializează și linii *pret-a-porter*. Cine mai știe care este o creație unicat și una de consum? Un Haute Couture a ajuns să se vândă la un preț mai mic decât un *pret-a-porter*, un produs de serie!

Aici cred că este avantajul artei costumului practicate de creatori ca Adina Nanu, faptul că ea nu



vinde, nu comercializează, că piesele ei sunt istorie, sunt simboluri ale permanenței, că nu țin de modă, de ceea ce se cere la un moment dat. Da, între o casă Haute Couture și ceea ce face Adina Nanu e o diferență colosală. Chiar că nu se poate vorbi comparativ, așa cum nu se poate amesteca laboratorul artistei cu case de modă sau atelire gen Versace, Guy Laroche, Lanvin, Loris Azzaro, Marcel RoChristian Lacroix, Dominique Sirop, Emanuel Ungaro, Franck Sorbier, Givenchy, Jean Paul Gaultier, Jean-Louis Scherrer, Elie Saab, Armani, Valentino sau Jeanine, ca să dăm și un exemplu românesc. E ca diferența dintre un colecționar de antichități și un modist.

Evident că ceea ce impresionează în domeniul Haute Couture este spectacolul, rafinamentul, ceea ce șochează ochiul, designul unic, eleganța, execuția, forța de a captiva, fantezia debordantă, nebunia pentru excentricitate și perfecțiune. Dimpotrivă, expoziția Adinei Nanu nu are nimic excentric și spectaculos, e un eveniment istoric, o paradă a eleganței românești de la 1850 și până la cizma rusească, dar fără nici o mediatizare, eveniment ce se desfășoară într-un perfect anonim. Nici măcar pe site-ul MNAR nu este anunțată, ca și cum expoziția ar fi clandestină! Și cum i-au organizat Ambasada Franței și Institutul Francez omagiul lui Saint Laurent! Aici se măsoară respectul față de un artist! MNAR a devenit doar un spațiu de folosință pentru străini, așa cum se constată și în cazul altor expoziții, precum cea dedicată fotografiilor realizate de pictorul suprarealist René Magritte. Dezinteresul



pentru artiștii români începe de la cap, care în cazul MNAR e de mult împruțit!

Și ce nedreptate se face acum! Căci ceea ce vedem la etajul I din corpul „Auditorium” este extrem de valoros, un spectacol mai prețios decât filmul despre Laurent, dar mai ales este o dovadă că românii au concurat Parisul, că a existat în saloanele bucureștene o eleganță autentică, nu snobistă. Și în expoziția Adinei Nanu există un aspect spectaculos, dar de ordin istoric și cultural. Dincolo de costum, de linia lui, vedem un personaj, o epocă, un trecut. Mai mult, Adina Nanu e și plasticiană. Ea a știut să pună în relief aceste costume prin racorduri culturale, cum ar fi gravura lui Theodor Aman **Cununie ortodoxă** plasată în spațiul dintre două costume sugerând un mariaj asemănător, de pe la anii 1860. Totul e fascinant, această istorie a costumelor despre eleganța românească trădând faptul că românii au o istorie nobilă, regală, profund competitivă. Nu este competitivă însă soarta pictoriței noastre, total necunoscută nu la Paris sau la New York, ci chiar în țara ei, față de un Yves Saint-Laurent, care e deja un mit, o legendă. Se spune despre cultura română că are handicapul limbii, că scriitorii români de aceea nu sunt cunoscuți în lume. Dar o expoziție de costume, fără granițe de limbă, admirabilă, elegantă, strălucitoare, ce handicap are?!

---

\*Ofer aici și un punct de vedere al artistei Adina Nanu despre propria-i expoziție, considerând că sunt mulți cititori care au ce învăța din el;



„Pentru a integra expoziția noastră evenimentului cultural franco-român denumit Pasarela, cu tema: **Să ne căsătorim**, am ales să ilustrăm nunta în România în perioada din istorie în care influența franceză a fost precumpănitoare, între 1850 și 1950. Aspiratia către cultura europeană și mai cu seamă către cea franceză s-a manifestat cu precădere începând cu revoluția de la 1848 și a contribuit la eliberarea românilor de dependența față de Imperiul Otoman, care dominase secolul al XVIII-lea, precum și la unificarea politică a Principatelor Române.

Modelele de eleganță și multe veșminte veneau de la Paris. Aceasta se vede bine într-o gravură din expoziție, **Cununia Ortodoxă**, din 1874, de pictorul Theodor Aman, care a dăruit un exemplar bunicului meu. Mirele este îmbrăcat în jacheta neagră, iar doamnele poartă rochii cu crinolină și decolteuri largi.

Mirii, reprezentați în momentul culminant al ceremoniei, poartă coroane (pirostrii), după ritul ortodox. Acestea se regăsesc și în expoziție. În gravura noastră preoții care slujesc au costumele tradiționale, din primele secole ale creștinismului, mantii ample brodate cu aur.

Veșmintele de tradiție bizantină au rămas de-a lungul vremii ca o prețioasă moștenire, purtate la curte de prințese și de regine, păstrate apoi la sate ca port de sărbătoare.

În expoziție apare și o altă nuntă, așa cum se petrecea în secolul al XIX-lea la curtea unui boier, la curent cu moda pariziană, dar doritor să respecte tradiția.

Pentru a înțelege costumul național românesc trebuie să ne întoarcem în timpul în care creștinii au repudiat idealul uman al antichității păgâne (*mens sana in corpore sano*, cu structură psiho-fizică armonioasă, al cărui trup era admirat pe stadioane), înlocuindu-l cu cel potrivit credinței că sufletul nemuritor sălășluiește în trupul pieritor, supus ispitelor diavolului. În consecință, imaginea creștinului, remodelată de costum, trebuia să pună în valoare ochii, oglinda sufletului, și să ascundă trupul. În acest scop, împărații Bizanțului se îmbrăcau în haine rigide, din mătase lucioasă, brodate cu fir de aur, cum se vede în portretele lui Justinian și ale curtenilor săi din mozaicurile bisericii San Vitale din Ravenna. Același principiu se regăsește în costumul național românesc.



Parura împărătesei Theodora, cu lanțuri de aur și perle prinse de coroană, încadrându-i figura, are rolul de a-i îngusta fața, de a acoperi rotunjimea obrazilor și mușchii masticatori legați de funcții pământești, lăsând să se vadă ochii, subliniați de sprâncene groase și cearcăne. Același efect este obținut de femeile obișnuite prin legarea basmalei încrucișate pe gât, iar de bărbați lăsându-și barba să crească. Această parură se regăsește în portretele domnițelor, apoi în cel al Reginei Maria la încoronare și a rămas modelul podoabei clasice a miresei române, cu fire lungi de beteală, întregită în biserică de coroana aurită.

Am evocat în expoziție și un vechi obicei din Oltenia, potrivit căruia amândoi mirii, îmbrăcați în alb, poartă maramă asemănătoare, cea a femeii acoperindu-i creștetul, cea a bărbatului așezată după gât, ca un fular, amândouă atârând în față lungi până la pământ, ca două lumânări verticale, solemne. Este un caz rar de armonizare prin costum a cuplului, pe când mirii după moda apuseană frapează prin contrastul dintre alb și negru, sugerând un înger și un diavol.

În această viziune apar în expoziție celelalte patru cununii evocate, prima, de la jumătatea secolului al XIX-lea (pomenită mai sus), cu mireasa în rochie pe crinolină, a doua, de la sfârșitul secolului, când se purta fusta cu turnură, următoarea din secolul XX din anii '20 și ultima din anii '30. Perechile de miri și mirese sunt înconjurate de familii și prieteni, în haine de sărbătoare.

Două dintre costumele expuse au aparținut Reginei Maria, celelalte vin de la prieteni din familiile Oteteleşanu, Bălescu, Grăjdănescu, Bolomey, Gună, Murnu etc. și din familia noastră.

Pentru a recrea atmosfera timpurilor trecute am adăugat câteva obiecte legate de nuntă: oglinzi care să reflecte frumusețea miresei, truse pregătite pentru călătoria din luna de miere, albume cu fotografii de familie, un gramofon, vitrine cu suveniruri. Ca și discreta muzică de fond, în sală se răspândesc miresme uitate, de flori de paciulii și levănțică și parfumuri pariziene, Coty sau Chane..."



În fine, am să mai dezvălui aici că, după citirea articolul meu, doamna Adina Nanu mi-a trimis următoarea scrisoare:

„Vă mulțumesc pentru laudele pe care le socotesc excesive. Costumele sunt de fapt pentru mine ca merele din naturile moarte, material pentru alcătuit compoziții plastice, iar scopul principal al expozițiilor este să atrag atenția asupra calităților sculpturale și picturale ale înfățișării umane, adică să fac educație artistică nu numai la catedră, ci și publicului larg. Am constatat cu mirare că aceste expoziții, în care veșmintele apar integrate în stilurile din care au făcut parte la vremea lor, asortate cu piese de mobilier, oglinzi și alte obiecte de epocă, atrag vizitatorii, care vin mult mai relaxați decât la expoziții de artă modernă și foarte receptivi pentru tot ce înseamnă cultură și inițiere artistică. De curând am primit o invitație să ducem expoziția de costume la un muzeu din Veneția, în timpul viitorului carnaval, probabil pentru a demonstra că românii au arătat și altfel decât își închipuie italienii”.



## Arta lumii între trup și ființă

Eveniment memorabil: s-a redeschis Sala Dalles cu expoziția **Trupul și Ființa**, a maestrului Vladimir Zamfirescu, un clasic în viață, pictorul de geniu care s-a autodefinit pe sine drept „babist”, adică urmașul stilistic al profesorului său, Corneliu Baba. Nu o dată, în expoziții colective, cum a fost retrospectiva „Interbelicii și continuatorii” de la Muzeul Cotroceni, profesorul și elevul au fost puși alături prin lucrări semnificative...

Vernisajul a fost o mare sărbătoare, expoziția reușind să scoată din casă elita culturii românești. Așa ceva nu am mai văzut de pe vremea Răposatului. Unora dintre pictorii tineri cu care am discutat, nu le veneau să creadă că în București se poate întâmpla așa ceva, ei fiind niște chinuiți, fără bani de culori în buzunare și expunând sporadic în niște galerii ale UAP care ar trebui desființate, cum sunt cele numite Galateea, Simeza, Orizont și altele. Le-am spus că la Sala Dalles astfel de expoziții erau curențe în timpurile acelea „odioase” pe care ei le condamnă, dar din care colegii lor cineaști, ca Mungiu et co., mulg fără rușine, scuipând acolo unde ling, doar ca străinii să spună „ce filme drăguțe, amuzante”, adică se amuză pe tragedia părinților și bunicilor lor. Sala Dalles era sala de expoziții permanente a UAP. Aici se făceau, e drept, și expoziții omagiale, la evenimentele partidului,



asta era vama, însă de regulă se făceau Bienale și Anuale, dar și Personale și uneori expoziții de grup. Aici am văzut Personalele unor maeștri, precum Baba, Anghel, Ciucurencu, Irimescu, Pacea, Covaliu sau Piliuță.

Aceste amintiri le-am împărtășit împreună cu sărbătoritul, Vladimir (Mirel) Zamfirescu, dar și cu alte personalități prezente la vernisaj, precum Gheorghe Dinică, Eugen Simion, Răzvan Theodorescu, Ion Truică (a avut și el aici o personală) și alții, care le-au apucat. De altfel, jumătate dintre cei prezenți la vernisaj erau oameni în vârstă, trecuți de 60 de ani, restul fiind mai tineri, iar unii dintre aceștia cred că de la ei începe arta plastică. Oricum, toți priveau cu admirație și respect fabuloasele pânze ale sărbătoritului, prezentate ca în marile muzee ale lumii.

Mergeți la Sala Dalles și vedeți această minune, unde ai sentimentul că te afli în saloanele de la Prado, Luvru sau MoMA. Făceam deunăzi o comparație, în cronică la expoziția **Erosul verii** de la Galeria Veroniki-Art, între felul cum își prezintă tablourile un pictor parisian, originar din România, Nicolae Maniu, și pictorii români. Totul începe de la ramă. Și aici, la expoziția de la Dalles, se cunoaște că avem de-a face cu un pictor ale cărui lucrări sunt în mari galerii și în colecții particulare din Occident și America. E un lucru fenomenal să vezi o expoziție la București și să te simți ca la Paris sau la New York. Acest fapt se datorează în primul rând artistului, valorii creației sale, apoi sălii în care expune, frumoasă, deschisă, generoasă, pe măsura lucrărilor expuse.



E drept, Mirel Zamfirescu nu a mai expus aici, dar a expus la Muzeul Colecțiilor și în toate saloanele de stat, participând, de asemenea, și la numeroase expoziții internaționale din Praga, Paris, Stockholm, Londra, Madrid, Barcelona, Palma de Mallorca, Veneția, Monaco, Moscova, Damasc, Teheran, New York etc. Degeaba vrea să-l scoată Andrei Pleșu un fel de disident, de luptător „cu viziunile obtuze și proletcultiste ale potențailor vremii de dictatură”, dat fiind că i s-a refuzat să expună lucrări „acuzate de indecența nudului sau de misticism”. Mirel Zamfirescu nu are nevoie de astfel de avocați care să-l perie și să-l înfățișeze ca pe un răstignit, ca pe un martir sub ghilotina comunistă. Atunci cum se explică faptul că, în timp ce era refuzat să expună nuduri, i s-a acceptat să picteze artă religioasă în frescă, precum Biserica din Lunca Asăului (Bacău)?!

Tot ce vedem în expoziția de la Dalles este studiat, asimilat, pictat, experimentat, revelat, în acei ani odioși. Zamfirescu este rezultatul unor mari trăiri și experiențe acumulate într-o epocă barbară, poate de aceea viziunea sa este una care privește amurgul zeilor picturii, care privește arta lumii în fazele ei de apogeu. Toate miturile picturii mondiale sunt reinterpretate, reinitizate, descompuse și recompuse, așa se face că vedem un altfel de Bosch, un altfel de El Greco, un altfel de Velazquez, un altfel de Goya, un altfel de Rembrandt, un altfel de Dürer, un altfel de Monet, un altfel de Degas, un altfel de Picasso, un altfel de Dali sau un altfel de Baba.



Vladimir Zamfirescu ne demonstrează că arta plastică a început de mult, din preistorie, când se desena pe pereții peșterilor, cam cum procedează el în **Femeia care plânge**, un contur alb-gălbui pe un perete alb-gălbui, sau ca în **Fosilă din Jurasic, 150 milioane de ani cu autoportretul mamei**. Apoi ne demonstrează că s-a făcut tot ce se poate face, că nu mai e nimic nou sub soare, expoziția sa fiind o oglindă a istoriei picturii, a artei umane de-a lungul timpului. Nu există aproape temă culturală sau mitologică importantă să nu fie abordată dintr-un unghi babist, la acest capitol Mirel Zamfirescu putând fi comparat cu Marcel Chirnoagă, un grafician deschis spre marile teme universale. Adică și la el vezi ilustrarea **Infernului din Divina Comedie**, a **Legendei lui Ghilgameș** sau ciclul numit **Sodomaice**. Dacă am arătat nu o dată că istoria modernă a picturii românești poate fi redusă la o tendință de recuperare a experiențelor avangardiste, adică este o istorie postimpresionistă, în cazul lui Mirel Zamfirescu avem exemplul unei tentative de recuperare a picturii umanității, în special a Renașterii. Dar e o recuperare exhaustivă, începând cu formele ei primare, genezice, așa cum vedem în **Pasul**, un copil imponderal care învață să meargă. Descoperim, desigur, și tablouri postimpresioniste, de recuperare a experiențelor avangardiste, moniste și foviste, cum sunt tablourile **Menine la scăldat**, **Două capre**, **Vaci** sau **În pădure**. Expoziția este ca un labirint magic în care descoperi ceea ce ai mai văzut, dar altfel. Se pare că istoria picturii și-a



epuizat mijloacele sau expresiile și nu mai poate fi decât refăcută, dar altfel, sau reinterpretată.

Evident, mai există și calea uitării, de a întoarce spatele artei, de a o ignora complet și de a privi numai spre realitate, cum am arătat când am comentat ultimele experiențe radicale la MoMA sau la MAD din New York (vezi vol. În căutarea portretului ideal). Dar unde duce acest drum? La o nouă estetică, legată de un nou habitat. Adică obiectul de artă devine un obiect uzual, o marfă. Dar omul e născut pentru contemplare, pentru a evada din realitate, căci, așa cum spunea Brâncuși, realul nu înseamnă formă exterioară, ci esența lucrurilor, adică Ideea. Ori tocmai aici constă frumusețea și bucuria artei. Cum le ai și în fața lucrărilor lui Mirel Zamfirescu. Să revezi marile imagini, devenite arhetipale, create de marii artiști, refăcute la fel de strălucit sau poate mai bine. Adică **Taur murind** te trimite la Picasso, dar, asociat cu cele două imagini ale artistului **Picasso I** și **Picasso II**, în care Picasso aduce cu un fel de Sfântul Petru ceresc, printre nori, care, în loc de cheia paradisului, ține în mână o mască, fiindcă pictorul notează „Picasso în Pierrot”, capătă o cu totul altă semnificație, de adorare. Adorarea lui Picasso seamănă totodată cu un omagiu adus unui zeu, așa cum se poate spune și despre **Apariția lui El Greco**, la fel cum omagii sunt colajele **De gardă la El Greco** sau **De gardă la Rembrandt**. Așa cum rembrandtian este și tabloul **Târgul**, care trimite ca alură la faimosul **Haman cerând iertare Estherei**, din aceeași familie cu **Ospățul lui Baltazar**.



Nu mă sfîesc să spun că tablourile în ulei pe pânză de mari dimensiuni ale lui Zamfirescu sunt adevărate capodopere, chiar dacă te trimit la ceva deja vu, dar au în plus ideea că nu sunt lucrări mimetice, ci, dimpotrivă, reinterpretări, noi viziuni ale unor viziuni deja create. Să te întâlnești cu marea pictură prin pensula unui artist de valoarea ei, nu există spectacol mai plăcut, nu există desfătare estetică mai mare. Iar maniera de a picta este un omagiu indirect adus maestrului său, Corneliu Baba, pe care Zamfirescu îl evocă, ori de câte ori are prilejul, cu mare emoție. Desigur, trebuie spus, cu tot respectul pentru profesor, că elevul este mult mai strălucit, are o modernitate și o deschidere tematică pe care poate că Baba doar a visat-o. Și e suficient să amintim aici fabuloasele lucrări religioase, în stilul lui El Greco, precum **Stigmatul**, **Sărutul**, **Alungarea**, **Cain și Abel**, **Coasta** sau **Fetele lui Lot**, cu accente suprarealiste, din care nu lipsește și o patină bizantină. De altfel, originalitatea lui Zamfirescu stă într-o idee livrescă, în combinarea sui-generis a lui El Greco cu Salvador Dali! Sau ce fantastic este **Cain și Abel I**, eroii biblici fiind văzuți ca doi foetuși îmbrățișați, așa cum au fost în pântec la mama lor, Eva, ca apoi, în **Cain și Abel II**, să arate total schimbați, din gemeni identici, univitelini, să devină antagonici, Cain, ca o fiară roșie, iar Abel, ca o pradă, cu capul frânt! Sau cât de ne-babiști sunt cei doi **Don Quijote**, apoi **Bărbat cu țestoasă** sau teatralul **Mozart și Salieri**, sugerând tot un sărut iudaic. Și dacă e babist, Zamfirescu e rembrandtian, fiindcă Baba se trage din Rembrandt - vezi caietul-



album **Eu, jucându-mă de-a Rembrandt**, așa cum Mirel Zamfirescu ar putea aduna, din confesiunile sale, un caiet căruia i-ar putea pune titlul *Eu, jucându-mă de-a Baba*.

\*

Indiscutabil, pictorii nu se nasc din neant, se trag unii din alții, în funcție de afinități. Problema este să fii mare, să ai geniu, să poți să faci ca înaintașii tăi și chiar mai bine, mai altfel. Mai trebuie spus că Baba era și țăran român, iar din unele tablouri poate fi identificat chiar cu o epocă, pe când Zamfirescu s-a născut universal. Nu există o lucrare despre care să spui, iată, face parte din realismul socialist sau, cum spui despre pânzele lui Ion Grigore, categoric, asta reprezintă satul românesc sau România! Zamfirescu iese din tiparele naționale și trebuie judecat cu cele universale. E bine, pentru noi, românii, e rău? Dar ce mai contează disputa dintre național și universal când ne aflăm în fața unei opere care sparge orice granițe?! Când rămâi uluit de paleta rafinată și largă a pictorului, care cuprinde registre culturale copleșitoare, de la recuperarea portretului holbeinian sau cézanneian (**Ria** sau **Neagu Djuvara**) la recuperarea velázqueziană sau goyescă, precum în **Anonimul venețian**, **Sărutul** sau **Supliciu**, unde pedeapsa chistică este săvârșită de niște monștri, care în loc de cap au coarne și gheare. Goyesc, amintind de **Saturn** sau de **Capricii**, este și tabloul **Fetele lui Lot**, legendă redată ca o luptă carnivoră, Lot, căruia i se văd doar picioarele, fiind devorat de fiicele sale, după cum ne sugerează trunchiurile lor feroce. După cum, în zona desenului



și a colajului, avem modele de recuperare leonardină, precum seria **Proiect pentru un aparat de zburat**. Așa cum la fel de bine putem vorbi și de o strălucită recuperare a lui Bosch, în seriile **Sodomie** și **Infernul**.

Poate aici, în aceste schițe, unde artistul își dezvăluie latura ludică, umorul și caricatura, să descoperi referințe la spațiul spiritual românesc – cu ar fi seria **Moartea lui Petre Țuțea**, **Monseniorul Vladimir Ghika – prinț, preot și martir**, **Tocirea lui Nichita Stănescu**, **Tinerețe cu bătrânețe și viață fără de moarte**, dar și seria **Aeroplan**, precum și o **Pseudofilatelie** cu „timbre de mână”.

Evident, un pictor, pentru a fi definit și cunoscut în esența sa trebuie căutat la rădăcină. Și rădăcina ploieșteană a lui Zamfirescu (n. 3 mai 1936, din părinții Maria și Mihail Zamfirescu), se vede cu ochiul liber. O vedem înainte de toate în marele tablou **Tatăl meu Mihail**. La fel, în colajele fotografice în care apar părinții sau rudele precum **Mama**, **Nunta de aur**, **Plângerea**, **Peștera lui Platon**, **Scrisoare către mama cu autoportretul ei**, dar poate și în acel înger minuscul, ca un cosmonaut ce aduce cu o anumită ipostaziere a Omulețului lui Gopo, un fel de înger exterminator, prezent peste tot, de la desenele cu aeroplan la **Moartea lui Țuțea**, venit să-i înalțe capul căzut sub gheara morții. De altfel, trebuie observat că toate portretele lui Mirel Zamfirescu sunt concepute pe verticală, sunt alungite, longeline, înălțătoare, după modelul lui El Greco, cu precizarea că tabloul **Apariția lui El Greco** se trage parcă din **Portretul Tatălui** (pe care



stă scris „Tatăl meu Mihail”). Chipul lui El Greco se proiectează în chipul Tatălui, așa cum celelalte chipuri, de la **Bărbat cu țeastoasă** la Iisus din **Stigmat**, se proiectează în imaginea lui El Greco. Nu mai vorbesc de sinonimia, de euritmia cromatică dintre Iisus, El Greco și Don Quijote! Este vorba despre imaginea trupului care potențează ființa.

Să nu uităm că Mirel Zamfirescu și-a intitulat expoziția **Trupul și Ființa**. Și lucrările sunt selectate după această idee, adică exprimă un discurs plastic despre felul cum se manifestă ființa într-un trup sau trupul într-o ființă ca în **Scamatorul**, care poate tot atât de bine fi și o Scamatoare pe roțile sau o dansatoare pe sârmă, din seria respectivă. Sau ca în contorsionatele trupuri din tabloul **Cain și Abel II**, unde vedem cum ființa își schimbă trupul sau trupul se manifestă printr-o cu totul altă ființă. O viziune de-a dreptul mefistofelică. Sau cât de întrebătoare, ca o trestie gânditoare, pascaliană, este ființa lui Iisus într-un trup plin de semnele martiriului! Acest tablou, **Stigmat**, exprimă ideea ființei dincolo de trup. Trupul e deja spiritualizat, e duh. Abia în această ipostază, cu adevărat, omul începe să se simtă Dumnezeu, oricum, să înțeleagă că poate fi una cu Dumnezeu, adică să fie deasupra carnalului și a oricărui instinct. Atunci el e numai Spirit. Sămânță. În contrast cu o pânză alăturată, unde, dimpotrivă, trupul copleșește spiritul, căci Adam și Eva își ascund rușinea păcatului printr-un gest care ne amintește de imaginea unor criminali arestați care își ascund fața de camerele de luat vederi. Tema păcatului este tratată, de altfel, în maniera clasică a



Izgonirii din rai, deși actualizarea ei este vizibilă pe pânză printr-o gaură și un petic, care îi despart pe fugari de șarpele vinovăției. Evident, avem aici o replică la **Alungarea din Eden** a lui Michelangelo.

După cum vocația livrescă a artistului mai poate fi decelată în felul cum de-ființează trupul, ca în **Pomona**, zeița fructelor, văzută ca un nud boticellian căruia pare că i se prelinge din vagin un lichid într-un pahar cu fructe. O formidabilă invenție este și contrastul dintre **Prima noapte a lui Enkidu** și **Îmblânzirea lui Enkidu**, când marea de galben din primul tablou, unde Enkidu este văzut ca un profet, se transformă în culori închise, negru-verzui, când Enkidu este văzut ca un satir. Cred că Dragoș Galgoțu, care a montat eronat **Legenda lui Ghilgameș** la Teartrul „Odeon”, ar fi avut de învățat din această viziune. În programul expoziției mai este anunțată și lucrarea **A 6-a noapte a lui Enkidu**, dar ea lipsește din galerie. Ideea lui Zamfirescu ar fi putut fi ideal aplicată pe marile poeme eminesciene, cum ar fi **Gemenii**, unde Brigbel și Sarmis („*ca umbra cu ființa sunt amândoi asemeni*”) ar fi dat rezultate plastice tot atât de interesante precum Cain și Abel, căci și ei fac parte din aceeași familie, fiind frați gemeni care ajung unul pe celălalt să se omoare. Pe când și o recuperare plastică eminesciană?! Parcă ni-i și imaginăm pe Sarmis și Brigbel ieșind de sub penelul lui Zamfirescu, la fel de lungiformi, precum sunt mai toate portretele artistului, care își pictează personajele în picioare, ceea ce conferă posibilitatea ideală de a exprima adevărata relație dintre ființă și trup, aflate în echilibru sau în dezmembrare, în funcție de felul cum



se mută centrul de greutate. Până atunci, până la proiecția visului eminescian, vă îndemn să mergeți la această uluitoare retrospectivă de la Sala Dalles, să aflați cum se poate vedea arta lumii dintr-o perspectivă babistă, precum cerul într-un strop de rouă.

\*

Spuneam că expoziția lui Mirel Zamfirescu ne face să vedem un altfel de Bosch, un altfel de El Greco... un altfel de... până la un altfel de Baba. De ce un „altfel”? Cum se ajunge la acest „altfel” de a vedea, de a picta? Prin felul schimbat, nou, cum înțelege artistul relația dintre trup și ființă. Un același obiect, corp sau lucru, capătă o nouă ființare prin reinterpretare. O aceeași linie devine altfel dacă trece prin altă ființă. E ca în teoria lui Heidegger, care demonstra că atunci când spui pădure, treci prin cuvântul pădure.

Expoziția lui Mirel Zamfirescu este o meditație asupra ideii că arta lumii se află între trup și ființă, că arta lumii pendulează între obiect și subiect. Artiștii mediocrii fac numai trupul, nu trec dincolo de materie, dar marii artiști exprimă trupul ca ființă. Când Brâncuși spunea că sculptorul, când cioplește materia, trebuie să fie atent să nu ucidă sufletul din ea, acest lucru îl viza, ființa din trup. Orice formă nu viază dacă nu are un suflet. În artă, materia fără eu este moartă. „Naturile statice” ale lui Cézanne sunt vii pentru că el le-a dat un eu, sufletul său. Materia se constituie din pânza și culoarea pusă pe ea, în așa fel ca să reprezinte un trup, o formă, o imagine, la fel și cu lemnul, piatra sau marmura când devin imagini, dar ceea ce le însuflețește vine din ființa creatorului.



Există deci o relație între trup și ființă în cadrul unui tablou sau orice lucrare de artă, al reprezentării unei anumite scene, dar există și o relație între tablou, ca trup, și pictor, ca ființă. Dintotdeauna, artiștii s-au aflat în căutarea portretului ideal, aceea „formă-cheie”, cum spunea Brâncuși, sau desăvârșită, care îi definește. Portretul ideal nu poate fi materializat decât prin încercarea de a ființa trupul, de a face din materie, spirit. Expoziția lui Mirel Zamfirescu este cea mai clară dovadă a acestei teorii, este concretizarea cea mai convingătoare de a vedea materia prin spirit, este cel mai frumos elogiu adus artei lumii din perspectiva trupului și a ființei.



## **Despre sminteală**



## Conceptul

Iisus Hristos a fost smintit. Toți care cred în Iisus Hristos sunt smintiți. Și eu cred în Iisus. Deci și eu sunt smintit. La Athos toți călugării sunt smintiți. Acolo funcționează cea mai divină poruncă: „Să fii smintit întru Hristos!” A fi sau a nu fi smintit întru Hristos?, aceasta-i întrebarea pe care cel smintit întru Hristos nu și-o mai pune. Cu sminteala, cu măreția ei, se măsoară adevărata credință. Aceasta e adevărata trăire. Cine nu e smintit, nu poate să creadă că un Om, numit Fiul lui Dumnezeu, s-a sculat din morți, a înviat, a dispărut și a reapărut, apoi s-a înălțat la cer. Nu poate să creadă că i-a făcut pe orbi să vadă și pe ologi să meargă. Nu poate să creadă că există învierea morților și Împărăția cerurilor. Și alte asemenea minuni. Deși El ne-a muștră, în sensul: „Voi, nebunilor, dacă nu vedeți semne și minuni, nu credeți!” Da, fiindcă nebunii nu cred. Și aceasta-i marea diferență dintre smintiți și nebuni. A fi smintit nu e un păcat. Dimpotrivă. Dar multe cuvinte, ca și cuvântul smintit, s-au tocit atât de mult încât au căpătat un sens peiorativ. Pentru athoniți însă *smintitus* nu e un cuvânt tocit. Acolo el trăiește în toată splendoarea lui originală, biblică.

Dar mă grăbesc să spun că trebuie să facem diferența între sminteală și nebunie. Așa cum facem între credință și păcat. Între normal și anormal. Între inspirați și lunatici sau zombi. Nebunia e o boală, e definită drept pierderea judecății din cauza unei boli



mințale, e o alienație, un accident fiziologic, pe când smintea adevărată, autentică, e o vocație, o împlinire spirituală. Bineînțeles că smintea se atinge cu nebulina, dar ea este o stare naturală. Te naști cu ea. Fiecare om are un strop de smintea. Dar numai artiștii sunt cei care își cultivă smintea și fac din ea un stil, stilul lor propriu. Smintea devine smintenie. Smintenia are atingere cu sfințenia. Care se învață, se cultivă. E un act de educație. E o școală, o creație...

Ce, e ușor lucru să fii original, să ai un stil propriu? Smintea lui Picasso nu se poate confunda cu smintea lui Salvador Dali, de exemplu. Smintenia fiecăruia e originală, de aceea ei și sunt inconfundabili. Așa cum este și smintenia lui Eminescu față de cea a lui Hölderlin. Să ne gândim cum a analizat Eminescu afirmația: „Acela care e cu totul înălțat de la conducerea acestei țări și suspendat prin această plebe este poporul românesc însuși, adevăratul popor românesc de rasă, gens *Quiritium*. La noi cestiunea socială e o cestiune de parazitism”.

Și acum fabulosul comentariu al poetului: „Să presupunem că autorul acestor șiruri e nebun, e bun de legat și de dus la Mărcuța. Rămâne mai puțin adevărat ceea ce-a zis? Asta-i cestiunea. Dacă ceea ce-a zis autorul e adevărat, ceea ce a zis importă, nu cine a zis. Dacă un nebun multiplică două cifre corect este quotientul neadevărat pentru că cel ce-a calculat are idei fixe sau halucinații? Dacă un nebun constată conform adevărului că un perete e alb, devine peretele negru pentru că nebunul i-a atribuit o calitate ce i se cuvine? Va veni ziua în care



și picturile vor vorbi adevărul, în care cartea faptelor petrecute va sta deschisă și se va citi atât de lămurit încât toată doctrina paralogismelor nu va fi în stare să-i întunece înțelesul”.

Parcă Eminescu ar fi scris aceste rânduri pentru ultimele alegeri, atât sunt de valabile. Nebunul lui seamănă aici cu Nebunul lui Shakespeare. Fiindcă amândoi au fost atinși de smintenie. Să nu uităm că toate epocile a avut nebunii lor faimoși, de la Diogene la Villon, de la Michelangelo la Van Gogh. Vorba lui Erasmus: „Lumea este plină de nebuni”. A scris-o în celebra sa carte **Elogiul nebunii**, care este, de fapt, un elogiu adus prostiei. De altfel, acestei teme, pe care am abordat-o pe larg în cartea **de Convorbiri cu D. I. Suchianu**, nu-i putem găsi capăt, fiind abordată de antici și moderni, cu o risipă de imaginație extremă. Oare de ce filosofi și esteticieni, în primul rând, apreciază nebunia, prostia, smintea, găsind în ele energii pozitive?

Nebunia sau prostia devin forme de cunoaștere, de studiu al comportamentului uman. Și să ne gândim cum sunt reflectate ele în **Capriciile** lui Goya, arta oferind cele mai vii posibilități de a pătrunde în zona delicată a credulității, infatuării și vanității umane. Sau cum tratează un geniu, adică un smintit ca Bosch teme ca păcatul și degradarea umană! Fiindcă le fotografiază atât de bine, ca un alchimist al fantasticei și grotescului, a fost considerat eretic și alienat mintal. Viciile au fost încă din antichitate portretizate și ironizate, culmi- nând cu cartea lui Erasmus, care are pe deasupra și virtutea că vorbește despre aceste teme serioase cu





mult umor, asemenea lui Aristofan, primul mare autor care a vorbit cu seriozitate și umor despre vanitățile și devierile omenești.

Dar dacă prostia și nebunia sunt vizibile pe toate drumurile, smintenia e o comoară mai rară, o vezi mai degrabă prin sihăstrie sau peșteri de munte, în tratatele celor mai mari învățați, în persoana unor profeți, fiindcă ea face casă bună cu profețiile. Și Isaia, și Thiresias sunt printre primii mari smintiți ai lumii. În pustul Iudeii, ca și la Delphi se plămădeau autenticii smintiți, iar Oracolul este forma cea mai desăvârșită a sminteniei profetice.

Smintenia e o stare mistică. Smintiții mărunți sunt pe toate drumurile, în toate parlamentele lumii. Ei pot fi puși alături de nebunii de rând. Smintea genului însă nu trebuie confundată cu smintea nebunului care nădușește la tribună sau adună resturi de prin tomberoane. Smintea e sinonimă cu geniul, are natura lui. Este o stare creată de zei. În Olimp s-a născut smintea. Și fiecare zeu s-a întrecut care să fie mai smintit. Fiind la originea teatrului, aș spune că Dionysos este Zeul Smintei. Așa îl considerau și romanii pe Bachus. Dar eu mă gândesc nu la vin, la ce poate face băutura din om, ci la serbările dionysiace, care erau spectacole ale smintei, spec-tacole create în tranșă, prin invocării mistice. Bacantele, satirii și celelalte personaje care îl însoțeau pe zeu sunt primele forme de smintea. Trăirile extatice din timpul orgiilor sunt sămburii care au dus la tumba pe care o face Don Quijote ca să-și arate fecioria. Smintea are clar o natură ludică.





Și e suficient să ne gândim la Pantera Moonwalk, adică la Michael Jackson, care a fost smintitul muzicii pop, un fel de Hristos al revoluționării muzicii moderne, un ghidus care și-a regizat propria dispariție, care a făcut un contract cu Dr. Moarte, să fie îmbălsămat în așa fel încât peste ani, când știința își va da măsura forței ei, să fie înviat. Nu există smintit mai mare decât un om care se compară cu Peter Pan, care trăiește asemenea lui, în Neverland, care rămâne un etern adolescentin, fiindcă ce vrei smintenie mai mare decât să te identifice cu un personaj imaginar, adică cu un băiețel care refuză să mai crească, dar fără nici o motivație, de aceea a apărut și replica lui, Oskar, din **Toba de tinichea** a lui Günter Grass, al cărui refuz de a mai crește constituie o reacție la ascensiunea nazismului.

\*

Pe de altă parte, smintenia are și o natură religioasă, fiindcă ține de credință, ține de ceea ce ortodocșii numesc, după cum am mai spus, „smintea întru Iisus Hristos”, aspect la care vom mai reveni. Acesta e și sensul conferit de Erasmus nebunii, pe care o considera o „pasiune exaltată”. Tocmai acestei însușiri îi face el apologia. Toți romanticii sunt niște exaltați. Și să ne gândim nu numai la marii romantici, ca Bayron, ci chiar la **prejudicata** și alte cărți ale epocii, care au fost nu de mult ecranizate. O acțiune precum Keira Knightley este prototipul eroului exaltat. Dar cred că exaltarea, pasiunea ieșită din matcă, este o constantă a ființei



umane, găsită în toate epocile. Uncori această pasiune devine patimă, obsesie, fixism, care poate degenera lesne în fanatism religios. Marii mistici sunt prototipuri ale sminteniei.

În această carte am adunat texte care depun mărturie despre smintea mea și a altora, cum ar fi Nikita Mihalkov, unul dintre cei mai frumoși smintiți ai lumii. Am vânat mai ales genialitatea, fiindcă în emanațiile și roadele ei recunoaștem cel mai bine formele sublimale ale sminteniei.

Desigur, am oferit și destule exemple contrare, de smintea destructivă. Apoi am avut șansa să trăiesc și în Paradisul smintei, adică în Manhattan, de unde am cules perle pentru această temă, pentru că în America smintea e la ea acasă, „fara tuturor posibilităților” fiind sumumul ei. Iar dacă am dat cărții titlul *I'm sorry, America*, am făcut-o pentru a-mi exprima anticipat regretul că unii poate nu mă vor înțelege și vor considera o blasfemie cercetarea mea, așa după cum alții, mai ales românii din America, au considerat cărțile *Mort după America și Răstignit în America*. În ele însă eu mi-am arătat maxima smintea a iubirii. Probabil că a fost o greșală. Nu știu dacă ce spune maxima biblică despre mărgăritare e valabil și în cazul iubirii. Dar eu am riscat. Așa cum se va vedea și în multe pagini din această nouă carte. Și sper din tot sufletul să fiu înțeles. Când ești mort după cineva, înseamnă că ești îndrăgostit lulea. A fi smintit într-o iubire înseamnă a fi Maria Magdalena sau Saul convertit, înseamnă a fi mort după ceva sau cineva. Și nici nu înseamnă a vedea în ștreang o blasfemie, ci semnul lui



Damocles, aplicarea legii. Nici Biblia nu neagă acest lucru. Așa am ajuns să fiu răstignit.

Dar acum sper să fie bine înțeles conceptul de smintală, un concept pe care nu l-am întâlnit nicăieri, în nici un tratat estetic. Mircea Eliade pare să-l fi atins când vorbește despre delirul stilului manuelin, cum am arătat în cartea **În căutarea portretului ideal**. Mă așteptam să-l găsec la americani. Dar ei nu teoretizează, ci chiar practică smintala, o aplică, ea face parte din realitatea lor de zi cu zi, e vie, chiar athletică, așa spune. Însă conceptul l-am creionat aici, acasă. Și i-am dat materializări vii, concrete, comentând diferite evenimente culturale. Găsindu-l în pictură, muzică, literatură sau în Biblie.

Dar mai ales în minunatele spectacole, unul mai smintit ca altul, din cadrul Festivalului Uniunii Teatrelor Europene, organizat de Teatrul „Bulandra” la finele anului 2008. Fiind însă prea multe exemple de smintală creatoare, le-am ales doar pe cele care se referă la texte sau spectacole rusești, forma super-mă a sminteniei, cum vom vedea. Artă spectacolului reflectă ca un seismograf smintala lumii, fiindcă teatrul este oglinda ei fidelă. Ne reflectăm întocmai, pe marea scenă a lumii toți suntem actori, cum bine spunea Shakespeare în piesa **Cum vă place: „Lumea-ntr-o scenă și toți oamenii-actori!”** Nu știu de ce, dar când îmi amintesc aceste versuri, și mi le-amintesc ades, am în față un lung șir de orbi, omenirea, și înaintea acestei turme, câțiva smintiți, călăuzele ei. Dar cred că o astfel de scenă a pictat Goya. Nu putea să-i scape. Nici lui Bosch. Așa cum nu i-a scăpat nici lui Peter Bruegel cel





Bătrân, care a pictat faimosul tablou **Parabola orbilor**. De parcă ar fi ilustrat zicala lui Gloucester din **Regele Lear**: „*Asta-i boala timpului: nebunii călăuzesc pe orbi*”.





## **Biblia despre smintea**

Ca și în cazul nebuniei, avem în Biblie două sensuri ale cuvântului smintea. E vorba de smintea fizică, de boală, de vătămarea trupască, așa cum poate fi interpretat Cap. 8 din **Epistola către Corinteni** a Sfântului Pavel, ce se încheie cu această concluzie: „De aceea, dacă o mâncare smintește pe fratele meu, nu voi mânca în veac carne, ca să nu aduc smintea fratelui meu”, iar pe de altă parte este vorba despre smintea întru credință, smintea tămăduitoare, creatoare și călăuzitoare. Primul sens este acceptat de biserică, fără să vadă în smintea și sensul ascuns, divin. Dovadă că în dicționarele și pravilile bisericesti, smintea este definită astfel:

Se numește smintea influența rea făcută apropielui prin cuvinte și fapte nelegiuite, prin care aproapele este atras spre păcat. Cu cât cineva este mai învățat și cu un rang mai mare în viața socială sau slujba bisericească, cu atât păcatul este mai mare. „Celui ce i s-a dat mult, mult i se va cere”. La sfârșitul veacului Fiul Omului va trimite pe îngeri să-i vor smulge din împărăția lui toate lucrurile, care sunt pricina de păcătuire și pe cei ce săvârșesc rădădelegea, și-i vor arunca în cuptorul cel de foc (Matei 13, 4142). „Dar pentru oricine va face să păcătuiască pe unul dintre acești micuți care cred în Mine, ar fi mai de folos să i se atârne de gât piatra de



moară și să fie aruncat în adâncurile mării”. „Vai lumii din pricina smintelilor! Fiindcă nu se poate să nu vină prilejuri de smintală” (Matei 19, 6).

„Cine smintește pe altul fără voie, acela se dojenește ca un neglijent. Creștinul este dator să fie atent ca să nu facă smintală, renunțând chiar la ceea ce îi este lui de folos după lege, numai ca să cruțe mintea slabă a celui neputincios, (Rom. 14,13-21; I. Cor. 8,13), ba chiar să se jertfească pentru a nu face smintală ca și cum și-ar tăia mâna sau piciorul” (Matei 5,29-30).

„Când cineva face o faptă bună, pentru slava lui Dumnezeu în conformitate cu legile Lui (Is. 8,12-16; Osea 14, 9; Matei 21, 33-45; Luca 2, 34; Rom. 9, 30-33; I. Cor. 1, 18), dar se găsește unii care se smintesc, acela nu trebuie să țină socoteala de gândurile lor smintite, dacă nu poate face altfel, ci să se roage lui Dumnezeu pentru ei și să caute să-i lămurască, pe cât este cu putință cei sinceri se vor lumina, iar cei vicleni și încapățânați se vor pierde, ca și iudeii care se sminteau de faptele Mântuitorului” (Ioan 6,41-71).

Toată această definiție este prin ea însăși o smintală, un păcat mai mare decât rangul cel mai mare. A devenit un truism faptul că Scriptura smintește. Pre mulți i-a fost smintit cuvântul biblic. Călugării althonii sunt duși departe în acest sens. Dogmaticii iau doar sensul medical al cuvântului, socotind smintala drept o tulburare a minții. Ei folosesc de regulă termenul „a sminti” cu înțelesul de a „vălăma suflaște”. Și este citat adesea Apostolul Petru, care spune că în epistolele biblice „sunt unele



lucruri cu anevoie de înțeles, pe care cei neștiutori și neînțărîți le răsălmăcesc, ca și pe celelalte Scripturi, spre a lor pierzare" (2 Petru, 3, 16).

Unii socotesc smintea o stăncă de care te poți ține. Dar dacă privim lucrurile din perspectivă creatoare, credința, implicat existența omului, este „smintire întru Hristos”, cum spun monahii de pe Stăntul Munte. Din această perspectivă, totul este smintea în învățăturile Domnului, preluate adesea prost de către Biserică, oarbă în orânduiala ei nesmintea. Nu cred că există smintea mai mare decît să promiți iertarea păcatelor și împărăția cerurilor, o împărăție pe care nu a văzut-o nimeni, dar promișă celor care își dau duhul, fiindcă a celor săraci cu duhul este în primul rând împărăția cerurilor. Toate **Fericirile** sunt sminteli fără tăgadă, una mai smintită decît alta. Ca și poruncile, care toate au fost înălțate, omenirea fiind un rezultat al răului, nu al binelui. De la facere, de la idee că suntem după chipul și asemănarea lui Dumnezeu, începe nebunia. Cum să semene o scârnavie cu Dumnezeu? Nu e o jignire a lui Dumnezeu? Sau toată canavaa cu femeia făcută din coasta lui Adam, apoi cu fructul oprit etc. Și totuși lucruri atât de scrînte au fost crezute și au făcut istorie, omenirea este un urcuș fără sfârșit pe scara creației, în care fiecare treaptă este o scrîntea din cale-afară, devenită reper. Scrînteile biblice sunt reperul normalității, al conștientizării spirituale a umanității. Fîresc este să crezi în minuni, nefîresc e banalul. Fîresc este supranaturalul, el e permanența, restul ține de efemeride. Fîresc este să-ți tai mîna decît să furi, fîresc este să



accepți răstignirea decât să-l hulești pe Domnul, firesc este rugul decât abjurarea credinței. Fieșcă este răsplata în ceruri pentru orice păcătos. E suficient să te pocăiești și ai asigurată mântuirea sufletului!

Să renunți la tot, la părinți și frați, la rude și

copii, la grădina cu flori, la avere, ca să urmezi o himeră, ce smintea mai mare vreți?! La fel de mare ca și smintea iubirii vrăjmașului. A lepădării de sine. A bucuriei de-a găsi oia răătăcită. A învierii lui Lazăr, cel legat fedeleș. Iisus a spus că nu-i este îngăduit credinciosului să-i zică fratelui său „nebunule” (Matei 5, 22), ceea ce înseamnă că orice nebunie e admisă și a mai categorisi păcatele este o treabă inutilă. Iubirea însăși este o smintea fără de asemănare, cum spune părintele Teodosie Feromoni, cel ce a cuvântat despre smintea iubirii. Dar mântuirea sufletelor, dar învierea, o, învierea, ce altă nebunie fără asemănare, pe care numai genul evreiesc a putut-o inventa ca să ia mințile tuturor înțelepților și popoarelor, în vecii vecilor! Să mori ca să învi în cerurile duhovnicești, vai, toată filosofia Apostolului Pavel este una dintre cele mai smintite teorii de a răspunde la lucruri smintite, de a da explicații inexplicabilului, de a motiva cu argumente logice și superimaginaive lumea promisă ce va să fie. Toată istoria omenirii este o nestăruită serie de promisiuni, una mai smintită decât alta, iar cei care promit mai bine sunt acceptați în locul celor care nu s-au ținut de promisiuni. Ele sunt cauza războaielor, a schimbărilor sociale, a evoluției. Dar promisiunea Domnului le întrece pe toate, fiindcă e o promisiune imaterială, nepalpabilă, să promiți tuturor morților și



viilor o înviere în împărăția cerurilor, o împărăție inexistentă, dar foarte reală pentru cel care crede în ea, ca singura și ultima soluție de supraviețuire a nevolnicilor.

Și smerenia despre care vorbește Iisus în **Evanghelia după Matei**, cap. 18, când spune că este cel mai mare în împărăția cerurilor acela care se va smeri ca un prunc, nu are icoana smintelii? Să fii smerit ca să fii cel mai mare în împărăția promisă! Și tot aici Mântuitorul vorbește despre smintirea întrui Sine, legată de pruncie, citate pe care le-am găsit și în definiția popească a smintelii:

„Și cine va primi un prunc ca acesta în numele Meu, pe Mine Mă primește. Iar cine va sminti pe unul dintr-aceștia mici care cred în Mine, mai bine i-ar fi lui să i se atarne de gât o piatră de moară și să fie afundat în adâncul mării. Vai lumii, din pricina smintelilor! Că smintelile trebuie să vină, dar vai omului acela prin care vine smintea. Iar dacă mâna ta sau piciorul tău te smintește, taie-l și aruncă-l de la tine, că este bine pentru tine să intri în viață ciung sau schiop, decât, având amândouă mâinile sau amândouă picioarele, să fii aruncat în focul cel veșnic. Și dacă ochiul tău te smintește, scoate-l și aruncă-l de la tine, că mai bine este pentru tine să intri în viață cu un singur ochi, decât, având amândoi ochii, să fii aruncat în gheena focului”.

În împărăția cerurilor merg deci numai smintiții cei puri ca pruncii. Promisiunea Mântuitorului este



smintenia absolută. Se poate scrie un tratat despre smintelile existente în Biblie. Este o plăcere ce o lăsăm în seama viitorului, pe care ni-l imaginăm numai în marginile lor. Și totuși, toate aceste sminteli sunt urmate de mii de ani cu credință de milioane de oameni și vor continua să fie cât va fi omul. Mi-e greu să-mi imaginez o lume fără sminteală. Mi-e greu să-mi imaginez că se poate face ceva trainic, adevărat și frumos fără sminteală.



## De-a sminteala

Nu știu de câte ori nu am fost făcut nebun. Numele meu a fost/este constant asociat cu nebunia. Niște proști o spun, care nu mă cunosc. Ion Cristoiu este primul care a adus o nuanță în definirea mea, cum că aș fi „un amestec de geniu și naivitate”, fără să precizeze proporția. Florian Potra m-a comparat, nici mai mult nici mai puțin, cu Iorga, cică este valabilă și în cazul meu afirmația lui Cicio Pop despre marele istoric: „Are minte multă, dar nu atât bună”. Dar tot el a scris și minunea că sunt „un Saul (Pavel) al dreptei credințe într-un film, ca artă...” Și multe asemenea caracterizări mi-au atribuit contemporanii (vezi Wikipedia).

Dar mi-ar place să cred că mai aproape de pielea mea este sminteala. Da, mi-ar place să mi se spună că sunt un smintit. Ca Don Quijote. Ca El Bosco și Astrov. Ca prințul Mișkin. Ca Oneghin. Ce mai, rușii sunt smintiții numărul unu. Nu mai departe Alexei Ivanovici din **Jucătorul**. Aș fi putut fi ca ei. Dar dacă chiar sunt? Mi-am dat seama de acest adevăr când am jucat prima oară poker într-un cavou, în cimitirul „Eternitatea” din Galați, fapt reconfirmat peste ani atunci când am început să frecventez Casino-urile, de la București la Monte Carlo și Estoril, apoi să zbor peste mări și țări să văd cum e la Atlantic City sau Las Vegas, de unde, după ce am intrat în prima sală, n-am mai ieșit decât peste



o lună. Și la Casino Palace stau în prostie, joc sau îi privesc pe alții cum joacă, aș dormi sub masa de ruletă, numai să aud fâșâitul jetoanelor mișcate de cuperi pe plușul ei, să mă învelesc cu el, o, nimic nu e mai frumos ca hazardul, să simți că trăiești incertitudinea absolută, asta da viață, să te aventurezi în sarabanda jocurilor de noroc!

Totul începe cu barbutul, la un colț de stradă, într-un parc sau în WC-ul școlii. Apoi... restul vine de la sine. Nu te teme, că o să dea peste tine cine trebuie, unul mai mare, cu mustață, poate și cu trabuc, care o să te bage pe ușa unui casino. Și o să ajungi să spui ca și... mine că mi-am încercat hazardul la aparate cu *fise* și bancnote, la mese de poker, la Video Poker, la blackjack, baccara și ruletă. Ba și la biliard. Iar o dată, numai o dată, și la ruleta rusească...

O, așa ceva n-aș mai vrea să trăiesc, deși în subconștient plăcerea asta e cea mai mare. Ați văzut **Vânătorul de cerbi**? Ei, așa ceva..., da, dar îți trebuie mai multe vieți, dacă ai doar una, nu merită s-o pierzi la ruleta rusească. Așa că mi-am oferit din plin celelalte plăceri. Care sunt un fel de auto-pedepsire, cum bine zicea Freud, care nu vedea în patima jocului de dragul jocului decât o asemenea funcție psihică a conduitei. Ați văzut patima jucătorului, cum e prins de joc, cum se avântă din pierdere în pierdere, din eșec în eșec, mereu cu sentimentul că va da lovitura, că va câștiga, că va pleca învingător? Deși el e o cantitate neglijabilă, o victimă sigură, ca o lămâie dinainte stoarsă, într-un joc total supus hazardului, cărții norocoase, bilei din



ruleta morgana sau moriștii computerizate din Slotmachine, totuși nu se lasă, insistă, mai joacă o fisă, zice că e ultima, dar e una dintre ultimele piese ale nesfârșitului, și tot așa, toată viața, până ce moartea îi va bate clopotul ei fatal. De ce joacă jucătorul? Ca să se îmbogățească peste noapte? Ca să câștige un ban nemuncit și negândit? Nu, el joacă pentru că vrea să evadeze din real. Nevoia asta îl smintește. Îl face să vândă tot din casă, să-și înșele nevasta, familia, numai și numai să se ducă acolo unde simte sunetul final al bilei pe marginea ruletei, cum cade apoi în nișa numărului câștigător, care e tocmai numărul său, care trebuie neapărat să fie numărul pe care el și-a pus toate jetoanele!

Din această sminteală nimic nu-l trezește, nici măcar lucrările de artă care sunt expuse pe pereții Casino-ului. Sunt tablouri alese, adevărate capodopere, sunt pânze gestuale, create de o mare artistă, dar pe care el nu le vede. Cere un whisky, aruncă în joc încă un fâșic de piese, dar pânza de deasupra capului său îl lasă indiferent. El nu bănuiește că acolo e o altă sminteală, sminteala artei, care are o cu totul altă adresă, evadarea în spirit, care e făcută să-i aducă omului bucurie, să-l transporte într-o lume fără griji, ocrotitoare, fericită, dar el nu înțelege cum niște mângălituri, niște dâre de bidinea pot să-l ferească de griji, o, are atâtea datorii, îl așteaptă acasă creditorii, cum ar putea urmele alea de pensulă să-l scape de ei, cum l-a scăpat Fulgenzio pe Leonardo, nu, nu, e greu de crezut că pânzele acelea îl pot lecui, nici măcar nu-i pot șterge transpirația, că acum a pus totul pe zero, căsuța lui norocoasă, iată cum



tremură tot, cum se simte stors ca o lămâie, gata, bila s-a oprit, dar nu pe zero și a pierdut tot, îi crapă inima, cade, înalță mâinile într-un gest de ajutor spre tablourile de pe pereți și... și... nu se întâmplă nimic, moare, își dă duhul, dar la ultima suflare simte cum o dâră, un fir dintr-un tablou gestualist vine până la el, îl cuprinde de grumaz, îi face respirație artificială și îl înalță, îl trece prin tavanul Casino-ului și îl duce departe, departe, în pacea eternă. Și unde i se întâmplă să se întâlnească, o, cu cine credeți?, chiar cu babușka, cu bubulina, cu Antonida Vasilievna, moșiereasa, care îi dădu un gulden și-l împinse spre ruletă, îndemnându-l să-l pună pe zero, cum pe zero?, nu cade niciodată, ba pe zero, îl puse și câștigă, câștigă o mie de ludovici, o, ce poate însemna un gulden atunci când ți-ai pierdut toate speranțele și te pregăteai să-ți pui capăt zilelor!



## **Pantera Moonwalk**

Toate videoclipurile lui Michael Jackson sunt niște capodopere. Toate sunt crazy. El este simbolul Americii nebune, îndrăgostite de ritm, muzică, dans, spectacol, cu o atitudine Bad, ca în faimosul său videoclip, prin care a revoluționat show-ul muzical. Alături de „Bad” (1987), care e un delir ritmic, dintre albumele sale solo cele mai vândute sunt „Off the Wall” (1979), „Thriller” (1982), „Dangerous” (1991 ) și „HIStory” (1995). A intrat în Cartea Recordurilor ca showman number one al tuturor timpurilor, cu 13 premii Grammy, 13 single-uri clasate pe locul I în topuri și cu vânzări de peste 750 de milioane de discuri în întreaga lume. De zeci de ori cred că am văzut pe MTV videoclipurile sale „Beat It”, „Billie Jean”, „Thriller”, „Black or White” și „Scream”, prin care a transformat videoclip-ul muzical într-o formă de artă distinctă și într-o punte de impact colosală. Putem vorbi deci de filme à la Michael. Având la baza lor un scenariu foarte sofisticat, ca pentru un lung metraj, Michael Jackson a creat o formulă de spectacol sui-generis, în care își dau mâna toate artele. Aș putea spune chiar că el a concentrat într-un videoclip de câteva minute, un lung metraj! Cheia o constituie ritmul, tăieturile scurte de montaj, după tehnica fulgerului. Prin această manieră, Michael a experimentat și popu-



larizat o serie de tehnici de dans foarte complicate fizic, cum ar fi robotul și *moonwalk*-ul.

La New York, le însoțesc pe fetele mele, gemenele Indiggo, în zeci de cluburi unde ele cântă și tot ce se petrece aici e marcat de stilul R&B contemporan, influențat de Michael, care, de asemenea, a influențat, prin sunetul lui muzical distinctiv, numeroși artiști pop și hip pop. Peste tot, în toate mediile unde am fost, Michael era prezent prin absență, în asemenea măsură el și-a pus amprenta asupra muzicii moderne americane. Și dacă stau și mă gândesc bine, oare gemenele Indiggo nu au trăit și ele sub vraja lui, nu au fost influențate de magia lui, încă de acum mulți ani, când l-am văzut împreună la București? Era în apogeul formei lui.

Nu apăruseră operațiile faciale, acuzele de pedofilie, ce s-au dovedit mincinoase, procesele, hărțuielile, singurătatea, chiar dacă alura de hermafrodit, de veșnic adolescentin și efeminarea erau vizibile. Era perfect. Era frumos. Era model. Era, așa cum va rămâne în istoria show-lui, o sinteză de Chaplin, Puck, Gene Kelly, Peter Pan și încă. Parcă era un nou Cavaler al Tristei Figuri, născut direct în Muzeul de ceară „Madame Tussauds”. Dovadă că a visat să fie criogenat și a semnat un contract cu Dr. Moarte să fie plastifiat.

Desigur, lui îi datorează în mare parte Indiggo smintenia creatoare. Și mă gândesc la respectul cu care au vorbit întotdeauna despre el. Țin minte ce mândre erau când au cumpărat cartea de poeme și reflecții a lui Michael Jackson **Dansând visul**, apărută și în limba română în 1993, carte-album pe



care o purtau cu ele peste tot. Și mereu îi citau gândul: „*Când dansez, mă simt atins de ceva sacru*”. Și stilul *bad*, să-l numesc așa, de la Michael provine. În toate dansurile, de la cele vertij sau titirez până la formula robotizată a mișcărilor, vedem o aceeași expresie a solistului, de *badman*, de om care acuză, de justițiar, de protestatar. Videoclipurile sale sunt niște proteste, cu scenografii colosale, cu povești arborescente, cu viziuni apocaliptice. Feerie și nebunie. Într-un videoclip de câteva minute vedem desfășurându-se o lume întreagă și o atitudine față de ea. Michael e ca o panteră, care își ațintește privirea de laser asupra noastră. Parcă ne judecă, parcă ne întreabă: „Ce faceți pentru lumea asta? De ce tăceți?”

Iată că eu n-am să tac și am să vă fac acum o dezvăluire în premieră, cum nimeni nu poate să o facă, în ciuda faptului că îmi încalc jurământul față de fetele mele, să nu divulg așa ceva. Dar memoria lui Michael o cere. Însăși fabuloasa lui înmormântare, care a depășit în audiență înmormântarea Papei Ioan Paul al II-lea sau a Prințesei Diana. După ce am aflat vestea morții lui, le-am spus: „Regele a murit. Ar trebui instituit un doliu planetar. Spuneți-mi, cum receptați moartea lui? Vor fi manifestații, cluburile în care cântați vor ține doliu, cum e?” Ele mi-au răspuns: „*Jeri* (ziua morții lui, n.n.), *pe străzi, oamenii erau debusolați, nu puteau să creadă că a murit așa un titan. Pe diferite site-uri fanii lui Michael sunt îndurerați, iar adversarii lui nu-l iartă pentru scandalul de acum câțiva ani. Președintele Obama a spus ca Michael a fost «un artist specta-*



*culos, cu o viață tristă și tragică». Noi vorbim uneori cu tatăl lui Michael la telefon. Avem prieteni comuni; unii dintre ei i-au organizat concertele de la Londra la care ne invitaseră».*

Da, Indiggo ar fi urmat să fie la Londra, lângă Michael! O, mă apucă groaza când mă gândesc că o astfel de știre va fi răstălmăcită de vânătorii de senzații tari, vorba Mihaelei și Gabrielei, „te rugăm, tata, să nu scrii nimic, căci pe toate site-urile ar apărea numai aberații, speculații mizerabile, compromițătoare, de care nu avem nevoie”. Într-adevăr, puțini știu de ce sunt în stare Măgăruții de la Protv, de la „Mondenii”, „Click” et co. Sunt ca o caracatiță monstruoasă care ucide felina creației, a spiritului. Astfel de Măgăruți l-au torturat și pe Michael, i-au făcut viața un infern. Pentru rating-ul lor sunt în stare să calce totul în picioare. Acestor criminali morali, le opun gândul sincer, curat, al fetelor mele, care e mai prețios decât orice revolver: „*Michael muncea enorm, făcea totul perfect. Cânta excelent la pian, și totuși nu a cântat în public pentru că spunea că nu cântă perfect. Era foarte fin, așa cum e toată familia lor*”.

Într-adevăr, Michael este simbolul perfecțiunii. El a impus în America și în lumea showbiz-ului o ștachetă a perfecțiunii. Ce păcat, a murit tot din cauza unei injecții, ca Elvis, Monroe, Smith și alții ca ei! Nici americanii n-au putut găsi leac la boala starurilor. Michael a murit datorită unui sistem. Sistemul i-a făcut viața un calvar! Nici un sistem pământean nu era perfect pentru el, pentru ceea ce el putea dăruia lumii. Sunt sigur că Dumnezeu s-a grăbit



să-l ia la sânul lui, ca să-l scape de mizeriile de pe pământ și să-l pună solist printre îngerii, să-i învețe să cânte și să danseze *moonwalk* cum nici Arhanghelul său, Mihail, n-a mai văzut. Michael va revoluționa și cerul.



## Sminteala lui Prospero sau Alegoria Lumii Noi

Despre Prospero s-a spus că este oglinda lui Shakespeare, autoportretul marelui dramaturg, iar despre **The Tempest / Furtuna** că este testamentul său. Într-adevăr, avem un personaj demn de un geniu, un magician al artei, și o piesă cu toate virtuțile unui mesaj testamentar, unui document viziionar, chiar mesianic. Ceea ce nu s-a spus încă este legat de acest mesaj mesianic și anume faptul că **Furtuna** este o alegorie a Americii, că în ea poți citi povestea Lumii Noi. Avem o insulă, s-o numim Manhattan, pe care a naufragiat Columbus, de exemplu, Magellan sau alt navigator care a trăit povestea lui Prospero, pe care a auzit-o desigur Shakespeare, o poveste ca multe altele trăite de navigatorii lumii. Un conflict între două ducate, care se lasă cu nedreptăți, cu o expulzare pe o insulă îndepărtată, așa cum a fost surghiunit și Ovidiu la Pontul Euxin. Și e posibil ca să fi existat, printre miile de naufragiați, un învățat ca Prospero.

Aici Shakespeare și-a conturat cum a vrut personajul, adică l-a înzestrat cu puteri supranaturale, l-a făcut un fel de vrăjitor, stăpân pe arta magiei, pe știința de a conduce spirite, i-a atribuit calitățile unui profet. Cu un cuvânt, i-a conferit o natură smintită, cu totul diferită de a celorlalți



oameni. Desigur, ca personajul să nu fie prea încărcat cu atâtea dimensiuni miraculoase, l-a desprins din el pe Ariel, pe care l-a făcut un fel de purtător al său de vrăji și de cuvânt, cât și pe Gonzalo, un sfetnic bătrân și credincios, deci tot un fel de înțelept, dovadă că el emite o teorie utopică, pe care normal că ar putea-o semna și Prospero, alias Shakespeare. Gonzago spune că dacă ar fi rege pe insula pe care tocmai au naufragiat, ar ridica o colonie de vis, o nouă epocă de aur. Și iată cum descrie el acest vis:

*Pe toate le-aș întoarce-n țara asta  
Cu susu-n jos; căci n-aș îngădui  
Nici un negoț; nici o numire-n slujbă;  
Azbuche – aș! Avere, sărăcie  
Sau slugi, de loc; înscrisuri, moșteniri,  
Hotar, arar, podgorii – nicidecum!  
N-am folosi metal, grâu, vin, ulei;  
Nu s-ar munci; bărbații – trântori, toți;  
La fel femeile, deși neprihănite...  
Nici tron n-ar fi...*

„Cu toate c-ar fi rege”, îi replică Sebastian, dar Gonzago nu-l ia în seamă și continuă:

*Natura fără trudă sau sudoare,  
La toți de toate-ar da. Trădări, hoții,  
Cușite, lănci, puști, săbii și-alte arme  
Nu aș răbda; iar darnica natură  
Și-ar revărsa belșugul spre-a hrăni  
Nevinovatul meu popor.*



Deși e mereu ironizat de ceilalți pentru ideile sale, el conchide:

*Aș cârmui atât de bine încât  
Și epoca de aur aș întrece-o!*

Această utopie este Pământul Făgăduinței, este ceea ce vedem în Actul III, scena 3, când trăim o feerie, comparabilă cu **Visul unei nopți de vară**, când ospățul se îmbină cu muzica sferelor și cu arta, cu dansul nimfelor lui Prospero, spectacol ce le pare dușmanilor lui „*un teatru de păpuși însuflețite*” sau „*minunate orații mute*”. Sau când Ferdinand, în scena 1 a Actului IV, spune că aici, pe insula lui Prospero, e Paradisul, iar Miranda că e Lumea Nouă. Nu așa au gândit și conchistadorii când au cucerit pământul necunoscut căruia i-au spus Lumea Nouă, America?! Avem o similitudine perfectă cu **Furtuna** lui Shakespeare.

Dar vraja, cu imaginea opulenței și a Epocii de Aur, e folosită de Prospero și pentru a dovedi adevărul, pentru a-i judeca pe păcătoși, așa cum o face prin Ariel, după ce ca prin minune dispare ospățul. Ceea ce li s-a părut rai adevărat, nu a fost decât o iluzie, fiindcă Ariel le spune ce-a ticluit:

*V-am scos din minți –  
e starea-n care oamenii se-neacă  
Sau capu-n ștreang și-l pun.*

Aceștia sunt „nebuni”, față de ceea ce sunt duhurile ce i-au amăgit: „*Noi suntem/ Slujbașii*”



*Sorții*". Iată aici o posibilă definiție a smintelii creatoare – să fii în slujba destinului! Ariel, în chip de harpie, îi judecă pe cei trei care i-au făcut răul lui Prospero, regele Alonso, fratele său, Sebastian, și Antonio, fratele lui Prospero, arătându-le ce-i așteaptă, dar dându-le și soluția salvării:

*Urgia ce v-așteaptă  
Pe insula aceasta oropsită  
N-o poate-ndepărta decât căința  
Și-o viață preacurată.*

Ca apoi să reinstaureze ospățul și spectacolul duhurilor. Este același procedeu ca în **Hamlet**, în scena cu actorii, când teatrul este folosit spre a dezvălui adevărul, căci spune Prospero:

*Puterea vrăjii  
Mi-a prins în mreji dușmanii și ei joacă  
Așa cum poruncesc să li se cânte.*

Cu mijloacele feeriei și ale vrajei, cumulând aici cam toate inovațiile teatrului său, Shakespeare, prin puterea artei lui Prospero, face și desface lucrurile, îmbină iluzia cu adevărul, controlând întreaga desfășurare a faptelor, adică intriga, căci există o intrigă în toate: în primul rând intriga de a-și aduce dușmanii la judecată, imaginând ostrovul ca un fel de tărâm al Lumii de Apoi, căci Lumea Nouă este aici și o lume a Judecății de Apoi, dovadă că tot spectacolul creat de duhuri este ca în cer, ca în Paradis sau ca în Olimp. Așa cum este spectacolul



pe care Prospero li-l înfățișează lui Ferdinand și Miranda, oferit de spiritele lui Iris, Ceres și Junona. Ferdinand e uluit de această „măreață viziune”. Atunci Prospero îi oferă a sa *ars magica*, legată de spirite:

*Prin meșteșugul meu,  
Le-am scos din lumea lor, ca să dea viață  
Acestor fantezii.*

Și replica lui Ferdinand, ca o concluzie:

*E bine-aici –  
Înțelepciunea și puterea ta  
Adus-au raiul pe pământ.*

Dar mai există și intriga numită de Prospero „mârșava uneltire/ Ce-a pregătit-o Caliban cu-ai lui/ Ca să-mi ridice viața”. După ce pune capăt serbării, explicând că „Actorii au fost, toți, duhuri, și-n văzduh/ S-au destrămat cu toții”, Prospero adaugă:

*Plămadă suntem precum cea din care  
Făcute-s visele; și scurta viață  
Împrejmuită ni-e de somn.*

Bineînțeles, Prospero asmută asupra lui Caliban și ai lui câinii imaginației și-i alungă, iar după ce și-a scos dușmanii din minți, le redă rațiunea și iertarea, căci s-au pocăit și „nu răzbunarea, ci mila-i mai presus”.



\*

Mai mult, toată această Lume Nouă este rezultatul științei, al studiului, al cărților, în acest punct Prospero fiind asimilat cu Leonardo da Vinci – și mulți regizori care au montat această piesă l-au făcut un astfel de inventator, creator a tot felul de aparate tehnice, așa cum îl vedem și într-o recentă montare a piesei de la Teatrul Mic, în regia Cătălinei Buzoianu. De altfel, sâmburele acestei istorii este tocmai nevoia de studiu a lui Prospero, care, așa cum îi povestește fiicei sale, Miranda, i-a încredințat fratelui său, Antonio, puterea, conducerea ducatului, pentru a se retrage în studiu:

*I-am dat pe mână cârma, adâncit  
În lucruri tainice și-nstrăinat  
De-a' țării trebi.*

Și mai departe:

*Deci, lepădând eu treburile lumești,  
Retras, râvnind la-mbogățirea minții  
Cu lucruri ce, de n-ar fi atât de ascunse,  
Ar fi nespuse de scumpe, duhul rău  
I l-am trezit;*

Povestea seamănă până la un punct cu subiectul piesei **Măsură pentru măsură**, când, la fel, ducele Vienci, Vincenzo, îi încredințează puterea lui Angelo, loțiitorul său, care va instaura corupția, sperjurul, crima și dictatura. E o filă din istoria omenirii, când înțelepții se retrag sau stau deoparte și dictatorii



conduc. E greu sau chiar imposibil să se petreacă idealul, ceea ce spunea Platon că „adevărata democrație va fi numai atunci când înțelepții vor domni și domnitorii vor gândi”. Așadar, Prospero a schimbat puterea cu cartea:

*Ducatul meu, încăpător altminteri,  
Era acum biblioteca;*

Și această retragere l-a costat pe Prospero, pentru că fratele lui l-a trădat, înhăitându-se cu Alonso, regele Neapolului, și închinându-i lui ducatul, cu condiția de a-l trimite în surghiun pe Prospero, în schimbul a nu știu ce tribut. Și într-o noapte, i-au răpit, pe el și fiica lui, și i-au urcat într-o navă, o epavă fără pânze, și i-a lăsat în voia proriei cerești. E adevărat că...

*Un inimos napolitan, Gonzalo,  
Însărcinat cu surghiunirea noastră,  
Ne-a dat ceva merinde, apă dulce,  
Unelte, haine, rufe, ce de-atunci  
Ne-au fost de mult folos; și, cum știa  
Că țin atât de mult la cărți, mi-a dat,  
Din propria-mi bibliotecă, tomuri  
Ce-mi sunt mai scumpe ca ducatul.*

Așa a ajuns Prospero pe această insulă, Manhattan, cum am numit-o noi, unde s-a consacrat tot studiului și educării fiicei sale, loc rupt de lume unde a putut experimenta în voie și arta magiei, ca și „darul prevederii”, care îi arată că destinul îi este



condus de o „*stea prielnică*”, dovadă norocul care „*mi-a îndrumat dușmanii spre acest tărâm*”, adică vasul regelui Alonso, de aceea a declanșat Prospero furtuna, cu ajutorul slujitorului său Ariel, ca să-i „*smintească iureșul*” pe cei aflați pe corabia lui Alonso, care, cu fiul său în frunte, prințul Ferdinand, s-au aruncat în apă ca să se salveze. Naufragiul a fost declanșat de Ariel aproape de țărm, ca să ajungă toți la mal. Vraja i-a făcut pe marinari să doarmă, vasul să fie nevătămat la port, iar dușmanii lui Prospero, Alonso și însoțitorii lui, pe insulă, ici, colo, împrăștiați în cete. Mai aflăm de la Ariel că toate celelalte vase care l-au urmat pe Alonso sunt pe mare, în drum spre Neapol, după ce au văzut cum regele și vasul lui s-au scufundat sub ochii lor.

Prospero are doi slujitori antagonici, pe Ariel, un duh dibaci pe care l-a salvat din caznele la care l-a supus stăpâna lui, Sycorax, hidoasa hârcă, acum moartă, și pe Caliban, un monstru zămislit de această hârcă. În vreme ce Ariel este credincios, căci își așteaptă libertatea promisă, Caliban pune la cale, împreună cu un măscărici, Trinculo, și cu un pivnicer bețiv, Stephano, din suita lui Alonso, moartea lui Prospero. Caliban se plânge celor doi că insula e a lui și că Prospero i-a furat-o, iar dacă o ia înapoi, le-o dă lor, îl va face pe Stephano rege, pe care îl va sluji. Și Caliban le spune planul lui, secretul cum poate fi omorât Prospero:

*Se culcă-n fiecare după-amiază –  
Atunci ia-i cărțile și căsăpește-l.  
Poți creierul cu parul să-i faci zob,*



*Cu-o țeapă mațele să-i scoți, sau gâtul  
Cu brișca să i-l tai. Dar, mai întâi,  
Să-i fur hârtoagele – fără de ele  
E prost ca mine, nu-l ascultă-un duh,  
Căci toți îl dușmănesc de moarte.  
Vezi, dar, de-i arde cărțile!*

Așadar, Caliban știe că în cărți, în știință, stă puterea lui Prospero. Unui învățat ca el dacă îi iei cărțile, îi iei puterea. Evident, puterea lui se manifestă prin ceea ce se petrece cu dușmanii săi după ce Ariel le ia mințile, atunci când el face elogiul smintelii, cum am arătat mai sus.

Desigur, rebeliunea celor trei va eșua, confirmând ideea lui Prospero care spune că nu crede în revoluții, că sunt inutile, fapt pe care avea să-l afirme mai târziu și Goethe. Avem aici substratul cărturăresc al alegoriei. Avem aici postamentul pe care se înalță smintenia lui Prospero, alias Shakespeare, indiscutabil unul dintre cei mai smintiți scriitori ai tuturor timpurilor, care a creat tipologii, arhetipuri ale smintelii, cum sunt Hamlet sau Prospero. Înțelepciunea acestor personaje se bazează tocmai pe arta smintelii. Unul se preface că e nebun, celălalt ține sub control demoni, duhuri și spirite, prin care poate face lucruri incredibile, care i s-au atribuit numai lui Dumnezeu, cum ar fi învierea din morți. Să ascultăm ultima confesiune prosperiană:

*Voi, silfi din măguri, bălți și crânduri  
Și voi, cari, fără urme pe nisip,  
Goniți după Neptun când e-n reflux*



*Și o zbughiți din fașa-i; voi, păpuși  
Sădind, pe lună, brazde verzi și acre,  
Din cari nu pasc mioare; voi, ce-n joacă,  
În crucea nopții scoateți hribi, râzând  
Când sună-a nopții stingere; prin voi,  
Puteri plăpânde, soarele de-amiază  
L-am stins, am slobozit turbatul vânt,  
Și marea verde-am încleștat cu-azurul.  
Aprins-am tunetul temut și surd,  
Crăpând stejarul mândru al lui Joe  
Chiar cu săgeata lui; din temelii  
Clintit-am promontorii; pini și cedri  
Am smuls din rădăcini; la glasul meu  
Căscatu-s-au mormintele și morții,  
Prin arta-mi, s-au trezit. Ci iată,-acum  
Mă lepăd de magie. Mai cer doar –  
Și asta chiar acum – un cânt ceresc  
Ca să-mi sfârșesc asupra-le lucrarea,  
Prin vrăji de sus; apoi bagheta-mi frâng  
Și-o-ngrop la câțiva stâneni sub pământ,  
Iar cartea mai afund am s-o înec  
Decât s-a-ncumetat vreodată plumbul.*

Forța lui Prospero stă în concretizarea profesiilor. Sminteală fără seamăn este să provoci o furtună, să scufunzi o corabie și călătorilor din ea să nu li se clinească un fir de păr din cap, hainele să nu fie ude etc. Cine face asemenea magii? Deci cine e scrântit? Nu arta? Shakespeare a apelat la imaginația spectatorului, el să-și imagineze furtuna pe mare, nu să i se proiecteze pe un ecran această furtună, cum vedem în spectacolul de la Teatrul Mic. Ei să-și



imagineze magica pădure, nu s-o vadă ca la Discovery. Ei să audă muzica sferelor, pe care o aud Alonso și însoțitorii lui, nu să vedem niște tuburi de orgă proiectate pe pereți, nici rafturi de bibliotecă atunci când se face elogiul cărții. Nici deținuți cu numere să nu vedem în „prizonierii” lui Prospero. Evident, Prospero nu e un dictator, dovadă că mesajul său testamentar implică renunțarea la bagheta vrăjitoriei și la cărți, de care viața, pentru a fi trăită în natura ei, în măreția simplității ei, nu are nevoie. A ilustra vizionarismul piesei este o insultă pentru arta smintelii cu care a fost scris acest testament teatral, este o insultă pentru autorul lui. Parabola sau alegoria nu constituie decât forma prin care Shakespeare ne cere să punem „*La lucru gândul!*” – iată care este îndemnul poeziei lui! De ce să-i dai ecranului, ceea ce poate face actorul și imaginația spectatorului? Sunt regizori cu totul demodați atunci când cred că sunt foarte moderni, apelând la cârje, la mijloace exterioare, cum ar fi tehnica video, când înlocuiesc actorul cu reflectorul! Sau când ne îndoim de geniul lui Shakespeare și inventăm personaje de prisos, precum mama Mirandei, ca să dubleze cuvintele lui Prospero?! De ce să faci dintr-un monument viu o paiață artificială? Dintr-un testament autentic o copie palidă, un fals în actele imaginației!?

Iar scopul suprem al magiei lui Prospero, care este? Fericirea. O spune el cu gura până la urechi. Este ceea ce au vrut și americanii, pionierii lor, care au construit pe insula Manhattan o Lume Nouă. Însă fericirea se asociază cu iertarea, cea mai înaltă



virtute creștină. Prospero își iartă dușmanii, așa cum, prin el, Shakespeare, în epilog, ne cere și nouă să-l iertăm:

*Fără duhuri și minuni,  
M-aș sfârși, de-n rugăciuni...  
Care spală orice păcat...  
N-aș cere să fiu iertat.  
Cum și voi ați vrea să fiți,  
Rogu-vă: mă sloboziți!*



## INDICE DE NUME

### A

Acasandrei, Aurel, 29, 31,  
32, 33, 34, 35, 36, 37,  
38, 39, 110  
Adam, Sorin, 55  
Alecsandri, Vasile, 70, 136  
Aman, Theodor, 59, 60,  
61, 62, 71, 72, 125, 134,  
142, 154, 155  
Andreescu, Ion, 61, 71, 98  
Andrei, Cristian, 101  
Andronic, 97  
Anghel, 46, 159  
Antim, Corneliu, 63, 65,  
66  
Antonovici, Constantin,  
11, 36  
Apostu, George, 31  
Arghezi, Tudor, 60, 120  
Aristofan, 176  
Arthur, King, 27

### B

Baba, Corneliu, 98, 158,  
159, 160, 163, 164, 168  
Bach, 90, 116, 129  
Bălan, Nicolae, 93  
Bălașa, Ioan Pompiliu, 101  
Bălașa, Sabin, 19  
Bălescu, 156  
Băluț, Anca, 93  
Băluț, Cătălin, 91, 93

Balzac, 87  
Baraschi, Constantin, 136,  
137  
Barbosa, Octavian, 33, 36  
Bârză, Florin, 7, 125, 126,  
127, 128  
Barzuca, Mircea, 103  
Băsescu, Traian, 26, 27,  
28, 65, 75, 98, 140, 141  
Baudelaire, 118  
Bayron, 177  
Bergé, Pierre, 147  
Blaga, Lucian, 34, 132  
Boghiu, Elena, 101  
Bolomey, 156  
Boriga, Gabriel, 25, 27  
Bosch, 45, 56, 67, 160,  
165, 168, 175, 179  
Bouguereau, William, 105,  
109  
Boulting-Casserley  
Vandelli, Diane, 147  
Brâncoveanu, Constantin,  
98, 135  
Brâncuși, Constantin, 16,  
36, 78, 79, 80, 83, 84,  
96, 110, 136, 162, 168,  
169  
Braque, 22, 55  
Brezeanu, Iancu, 136  
Bruegel cel Bătrân, Peter,  
180  
Buzoianu, Cătălina, 201



## C

Cadar, Ion, 47  
 Căldărușă, Florin, 94  
 Călinescu-Arghira,  
   Alexandru, 68  
 Călugăriță, Neculai, 69  
 Câmpeanu, Andreea, 93  
 Cantacuzino, Mihail, 135  
 Caragiale, Ion Luca, 26,  
   136  
 Carol I, 97, 136  
 Cârțan, Badea, 136  
 Casta, Laetiția, 149  
 Catargi, Henri, 117  
 Catroux, Betty, 147  
 Ceaușescu, Nicolae, 19, 98  
 Cervantes, 87  
 Cézanne, 55, 168  
 Chagall, 23, 55, 115, 116,  
   133  
 Chaplin, 192  
 Chinschi, 15  
 Chira, Adrian, 66, 67  
 Chirac, Jacques, 147  
 Chirnoagă, Marcel, 119,  
   134, 161  
 Cilievici, Marius, 127  
 Ciobanu, Mircea, 31  
 Ciobanu, Vlad, 44, 46, 65,  
   66  
 Ciucurencu, Alexandru,  
   70, 159  
 Claudel, Camille, 121  
 Codreanu, Cătălina, 130,  
   131, 132, 134  
 Cojocariu, Ionel, 67  
 Cojocar, Sorin Dan, 99  
 Columbus, 196

Comarnescu, Petru, 33  
 Constantin, Paul, 8, 99  
 Constantinescu, Dan, 57  
 Copaci, Victor, 101  
 Coșbuc, George, 87, 136  
 Costinescu, 135, 136, 137,  
   138, 139, 140, 142, 143  
 Costinescu, Augustin, 10,  
   20, 135, 136, 137, 138,  
   139, 141, 142  
 Covaliu, 159  
 Crăciun, Daniel, 40, 41, 42  
 Crăciun, Eugen, 40, 41, 42  
 Crăciun-Popa, Sanda, 116  
 Creangă, Ion, 121  
 Cristea, Elena, 89, 99  
 Cristoiu, Ion, 187  
 Csapo Dup, Reka, 105,  
   107, 111  
 Cucerzan, Horea, 130, 131,  
   132  
 Culic, Gabriela, 7, 20, 67  
 Culla, Daniel de, 101

## D

Dali, Salvador, 34, 55,  
   106, 160, 163, 174  
 Debussy, 116, 118  
 Degas, 55, 73, 139, 160  
 Deneuve, Catherine, 147  
 Diana, Prințesa 193  
 Dinică, Gheorghe, 159  
 Diogene, 175  
 Doinaru, Mircea, 57, 89  
 Drinceanu, Gabriela, 101  
 Dumitrescu, Sorin, 79  
 Dumitru, Mihai, 44, 47, 91  
 Dürer, 23, 160



**E**

Eggeling, Viking, 114  
Eisenstein, 80  
Eliade, Mircea, 179  
Elvis, 194  
Eminescu, Mihai, 86, 98,  
109, 130, 136, 137, 174,  
175  
Enescu, George, 116, 117,  
136  
Enescu, Ioana, 101  
Erasmus, 175, 177  
Escalibur, 27

**F**

Falaise, Loulou de la, 147  
Fleiss, Dorothea, 65  
Ford Coppola, Francis, 39  
Freud, 188  
Fulgenzio, 189

**G**

Galgoțu, Dragoș, 167  
Gauguin, 23, 40, 55, 108  
Gavril, Mihail, 48, 50, 51,  
52, 53  
Georgescu, Remus, 118  
Gheorghe, Costică, 15  
Giacometti, 38  
Gingas, Kama, 81  
Giotto, 23  
Gliga, Luminița, 101  
Goebbels, Joseph, 112  
Goethe, 26, 204  
Gogh, Van, 15, 32, 40, 55,  
58, 121, 175

Gogol, 128  
Gopo, 37, 165  
Goya, Francisco, 15, 87,  
123, 127, 160, 175, 179  
Grăjdănescu, 156  
Grass, Günter, 177  
Greco, El, 18, 45, 160,  
163, 165, 166, 168  
Greenawy, Peter, 127  
Grigore, Ion, 44, 45, 47,  
54, 82, 87, 131, 140,  
164  
Grigorescu, Dan, 33, 92,  
138  
Grigorescu, Nicolae, 91,  
128, 136  
Grimalschi, Ștefania, 46  
Grimalschi, Viorel, 44, 45,  
92  
Gună, 156

**H**

Haydn, 116  
Heidegger, 168  
Hölderlin, 174  
Horșia, Horia, 33  
Hurezean, Gabriela, 33

**I**

Iancuț, Ion, 44, 46  
Iateșen, Cosmin Mihai,  
101  
Iliuță, Monica, 21  
Indiggo, 192, 194  
Iorga, Nicolae, 87, 89, 136,  
187  
Irimescu, 159



Iser, Iosif, 118  
Iurco, Adrian, 94

**J**

Jackson, Michael, 13, 177,  
191, 192, 193, 194, 195

**K**

Kahlo, Frida, 120, 133  
Kelly, Gene, 192  
Klein Chirițescu, Mirela,  
94  
Klimt, Gustav, 107, 110  
Knightley, Keira, 177  
Kokoschka, 42

**L**

Ladislau, 34  
Lecca, C., 61  
Léger, 55  
Lenin, 85, 98  
Leonardo, 189  
Leroy, Louis, 58  
Liiceanu, Gabriel, 15  
Lucan, Florian, 105, 106,  
107, 110, 111  
Luchian, Ștefan, 53, 117  
Lupu, Felix, 66

**M**

Magellan, 196  
Magritte, René, 153  
Maillol, 121  
Manea, Lavinia, 101

Maniu, Nicolae, 104, 105,  
106, 107, 108, 111, 159  
Marcu, Gheorghe, 67  
Mărculescu, Gheorghe, 118  
Mardare, Alina, 101  
Mărginean, Viorel, 150  
Marin, Charo, 65  
Marinescu, Veronica, 7,  
10, 44, 47, 103, 104,  
105, 106, 107, 110  
Matei, Augustin, 101  
Matisse, 22, 55, 150  
Maxy, M. H., 22  
Mazilu, Emanuel, 57  
Michelangelo, 26, 167,  
175  
Midvichi, Laurențiu, 105,  
107, 109, 110  
Mihalkov, Nikita, 178  
Minea, 136  
Mirbeau, Octave, 120  
Miro, Juan, 104, 112, 115,  
116  
Miu, Marius, 93  
Mocanu, Aurelia, 33  
Modigliani, 55  
Monet, 57, 58, 71, 73, 96,  
121, 160  
Monroe, 194  
Mozart, 87, 90, 116, 118  
Murariu, Elena, 46  
Murariu, Marilena, 105,  
108, 109, 119, 120, 121,  
122  
Murnu, 156  
Muscă, Cristina, 101  
Musorgsky-Ravel, 118  
Mutu Zugravul, Pârvu, 135



**N**

Nanu, Adina, 7, 20, 23,  
120, 145, 146, 147, 148,  
149, 151, 152, 153, 154,  
156  
Neamțu, Costin, 67  
Neamțu, Lisandru, 68  
Nechifor, Alexandru, 94  
Nechifor, Oana, 94  
Negreni, Papa, 10  
Netedu, Ștefan, 94  
Niane, Katoucha, 147  
Nica-Crăciun, Mihaela, 40,  
42  
Nichita, Stănescu, 113, 165  
Nicolae, Daniel, 94  
Nicolaescu, 56  
Nicolau, Alexandru, 91  
Nostradamus, 50

**O**

Obama, 193  
Octavian, Tudor, 6  
Odobescu, 34  
Oprea, Vlad, 143  
Oroveanu, Mihai, 5  
Orwell, 27  
Oteteleşanu, Lelia, 150  
Oteteleşanu, Ottilia, 150

**P**

Pacea, 159  
Paciurea, Dimitrie, 136  
Paganini, 26  
Paleologu, Toader, 82  
Pallady, Theodor, 71, 117

Panțu, Bogdan, 33, 35  
Papa Ioan Paul al II-lea,  
193  
Parizescu, Vasile, 47  
Parra, Nicanor, 147  
Pașca, Cosmina, 94  
Patapievici, H. R., 76  
Pelmuș, Ștefan, 44, 46, 67  
Petraru, Cristina, 94  
Picasso, 22, 23, 40, 53, 55,  
115, 116, 160, 162, 174  
Pietriș, Bogdan, 15, 69, 70,  
71, 72, 73, 89, 95, 96  
Pietriș, Elena, 69  
Pilat, Ion, 30  
Piliuță, 38, 142, 159  
Pissarro, 55  
Platon, 88, 202  
Pleșu, Andrei, 160  
Polak, 22  
Pol-Getty, Talitha, 147  
Pollock, 22  
Pop, Cicio, 187  
Popa, Aurelian-Octav, 116,  
117, 118  
Popescu, Claudia, 115  
Popescu, Vasile, 118  
Popescu-Negreni, Ion, 20  
Pop-Negreșteanu, Vasile,  
5, 44, 45, 46, 63, 64, 65,  
66, 68  
Potcoavă, Mihai, 8, 9  
Potra, Florian, 187  
Precup, Mihai, 5, 31  
Preda-Snac, Marilena, 67  
Purcell, 116



**R**

Radu, Dumitru, 66  
 Răducu, 124  
 Rădulescu, Magdalena, 23  
 Rădulescu, Mihaela, 124  
 Rafael, 87  
 Ranin, Mihai Constantin,  
   25, 26, 27  
 Rebreanu, Liviu, 148  
 Redlinger, Alma, 7, 12, 21,  
   22, 23, 24, 34, 115  
 Reitherman, Wolfgang,  
   121  
 Rembrandt, 15, 58, 87,  
   115, 140, 160, 163  
 Renoir, 55, 73, 139  
 Riccio, Andrea, 111  
 Richter, Hans, 114  
 Rimbaud, 72  
 Rodin, 121  
 Roman, Mircea, 63, 64, 65,  
   66  
 Romocean, Andrei, 8, 55,  
   56, 57, 58, 89  
 Rousseau, 55  
 Rousseau, Vameșul, 120  
 Rubens, 58  
 Ruttman, Walter, 114

**S**

Saint Laurent, Yves, 145,  
   146, 147, 148, 149, 150,  
   151, 153, 154  
 Sălișteanu, Ion, 127  
 Schileru, Eugen, 33  
 Seneca, 138  
 Șerban, Andrei, 77, 106

Shakespeare, 51, 175, 179,  
   196, 197, 198, 199, 204,  
   205, 207  
 Simion, Eugen, 159  
 Șirato, Francisc, 118  
 Skolnick, Judy, 101  
 Smith, 194  
 Socrate, 88  
 Stan, Marian, 94  
 Stănescu, Nichita, 113, 165  
 Stoianov, Sava, 66  
 Stoica, Laura, 94  
 Strobl, Bartolomeus, 56  
 Suchianu, D. I., 175

**T**

Tamsir Niane, Djibril, 147  
 Tănăsoaica, Petre, 114  
 Telemann, 116  
 Theodora, 155  
 Theodorescu, Răzvan, 159  
 Theodorescu-Sion, Ion, 117  
 Tintoretto, 87, 115  
 Tița, Marius, 51  
 Tițian, 58, 87, 91  
 Titu, Alexandra, 33  
 To, Johnnie, 130  
 Tomaselli, Angela, 8, 112,  
   114, 115, 116, 118  
 Toth Poiată, Rodica, 105,  
   106, 108, 109  
 Toulouse-Lautrec, 139  
 Trier, Lars von, 124  
 Truică, Dan Tudor, 100,  
   101, 102  
 Truică, Ion, 41, 100, 101,  
   159



Țuculescu, Ion, 110, 112,  
115, 116

## U

Udrea, Elena, 26

## V

Vânătoru, Gheorghe, 117  
Vasilescu, Ana-Maria, 101  
Vasilescu, Corneliu, 67  
Vasilescu, Elena, 101  
Vasilevna, Antonida, 190  
Velazquez, 106, 115, 160  
Vianu, Tudor, 123  
Villon, 175  
Vinci, Leonardo da, 128,  
201  
Vlad, Aurel, 26, 63  
Vlahuță, Alexandru, 136  
Vlaminck, 55

## W

Wilde, Oscar, 124  
Worth, Charles Frederick,  
152

## Z

Zamfirescu, Maria, 165  
Zamfirescu, Mihail, 165  
Zamfirescu, Mirel, 115,  
124, 127, 131, 160, 161,  
162, 163, 164, 165, 166,  
167, 168, 169  
Zamfirescu, Vladimir, 7,  
53, 131, 158, 159, 161  
Zidaru, 8, 10, 46, 74, 76,  
80, 83  
Zidaru, Marian, 7, 44, 46,  
74, 75, 76, 78, 79, 80,  
82, 84, 90  
Zidaru, Victoria, 44, 46,  
74, 75, 76, 77



## CINE ESTE GRID MODORCEA?

„Grid Modorcea este autorul unei opere impresionante, care îl face cel mai important scriitor român în viață. Eu, ca vechi membru al Uniunii Scriitorilor, îl propun să candideze din partea României la Premiul Nobel pentru Literatură” (Dumitru Dinulescu)

„Modorcea?! Un Modus Orcus. Adică un mod de-a fi din infern, Orcus fiind, așa cum se știe, Hades la romani” (Iorgu Iordan)

„Cunoscut scriitor și cineast, înzestrat cu fervoare și talent, partenerul unui savuros și substanțial dialog” (Șerban Cioculescu)

„Un intelectual fin, un harnic cercetător în ceea ce privește cinematografia, autor de romane șocante și cărți pe probleme de specialitate, autor de dicționare, adevărate puncte de referință în domeniu, și nu în ultimul rând realizator, ca scenarist și regizor, de memorabile filme documentare – și nu numai!” (Mircea Micu)

„Un prozator de certă vocație” (Laurențiu Ulici)

„Un poet al intelectului” (Constantin Sorescu)

„Un fel de polihistor contemporan, autor de romane și dramaturg vizionar, teleast și teatrolog, cineast și filmolog, dar mai ales polemist cu darul caricaturii atât de violent încât mai totdeauna neglijează sau, pur și simplu, uită, de dragul invectivei, cauza nobilă pentru care



luptă... Astfel că Grid Modorcea împarte cu Caragiale geniul lui Mitică... Avea dreptate caricaturistul Traian Lae când l-a reprezentat în chip de vampir cuprins de turbare... Ce te frapează în scrierile lui este memoria feroce, insuportabilă și necruțătoare, care nu iartă pe nimeni, nici măcar pe el însuși..." (Mircea Ghițulescu)

„Un Saul (Pavel) al dreptei credințe într-un film, ca artă... Un voluptos terorist al ideii" (Florian Potra)

„Un critic de temut, cu dușmani din ambele tabere" (D. I. Suchianu)

„Un talent adevărat, solid, sănătos, pe care poți să te bazezi. Eu l-am chemat la Roma să scrie un roman despre românii de aici. Și a scris două. Sunt cele mai incitante cărți scrise despre Italia de un scriitor român" (Zoe Dumitrescu-Bușulenga)

„Posesorul unui tir jurnalistic necruțător, ce include pamfletul politic, de moravuri și dezvăluirile de senzație" (Geo Vasile)

„Un om binecuvântat, căruia Dumnezeu i-a dat inspirația să scrie cartea **Sfânta Treime a poeziei românești**" (pr. Constantin Galeriu)

„Un om simpatic căruia îi umblă mintea departe" (Jean Georgescu)

„Ființă ubicuă care scrie cu patru mâini, dintre care cu două scrie chiar strașnic" (George Pruteanu)

„Autorul unei cărți-eveniment, **Teroriștii din Turn**, unică la noi și poate în lume, scrisă cu talent și respon-



sabilitate de un om aflat în interiorul Televiziunii Române. Nu-i o carte vendetă, Grid Modorcea nu se răzbună pe nimeni, el apără o idee, ideea de televiziune națională. Este o carte de dezvăluiri, în sensul pozitiv al cuvântului, o carte constructivă care, dacă va fi citită cu atenție și înțeleasă, va ajuta ca televiziunea să meargă mai bine, pe adevăratul ei făgaș” (Aristide Buhoiu)

„Adversarul numărul 1 al Televiziunii Române, căreia i-a dăruit filme de neprețuit” (Dan Diaconescu)

„Unul din marii realizatori de film documentar” (Mihai Miron)

„Un om temeinic, un om de carte, un om care muncește, care știe televiziune, știe film... Alăturarea lui de Iosif Sava nu este o exagerare, dimpotrivă” (George Pruteanu)

„Autorul celui mai bun film care s-a făcut despre George Enescu. Dovadă și telefonul pe care l-am primit de la Ion Voicu, felicitându-l pe autor, care a reușit să-l facă să creadă, pe acest mare fost elev al Maestrului, că există în arhiva televiziunii imagini color cu George Enescu, atât de izbitoare e asemănarea interpretului din film cu a omului Enescu din realitate! În ceea ce mă privește, indiscutabil, filmul m-a convins și am să-l ajut pe Modorcea să facă și alte filme, cum ar fi Enescu la Cernăuți” (Iosif Sava)

„Autorul cărții **Mort după America**. O carte formidabilă. Scrisă cu vervă. Cu naturalețe. Fără farafastâcuri. Nu o poți lăsa din mână. Un document extraordinar. M-a sedus” (Barbu Brezianu)



„Cu **Mort după America**, Grid Modorcea a intrat pe poarta mare a literaturii. E cea mai importantă carte care s-a scris despre exilul american” (M. N. Rusu, New York)

„Poate că noi nu ne dăm acum seama, dar va veni o vreme când mulți cercetători, care vor studia istoria românilor din America, vor avea drept referință cartea domnului Modorcea și filmele sale” (pr. Casian Fetea, New York)

„Un vizionar” (Vlaicu Ionescu, nostradamolog, New York)

„Un deschizător de drumuri” (pr. Theodor Damian, New York)

„Grid Modorcea nu este un scriitor ca alții. El este un spirit aparte. Caustic, incisiv, investigator neobosit în tot ce întreprinde, la el totul este dincolo de serie, rara avis în afara stolului disciplinat, care se călăuzește după o busolă paradoxală indicându-i întotdeauna cel de al cincilea punct cardinal. Adică centrul – gura vulcanului inepuizabil în irumperi ce nu izvorăsc din magmă, ci din înălțimile spiritului(...) Scrisul lui refuză canoanele de orice natură. Spiritul său este cel al unui nonconformist capabil să-și pună toată lumea în cap numai pentru iluzia de a fi strigat adevărul” (Ioan Grigorescu)

„O voce inedită în filocalia română contemporană” (Geo Vasile)

„Un polihistor sofianic” (Simón Ajarescu)

„O enciclopedie vie. Sunt fericit că am trăit s-o văd și pe asta: cartea lui, **Shakespeare și Eminescu**. Numai el a



avut puterea să ne pună oglinda ideală în față, să demonstreze că locul lui Eminescu este lângă Shakespeare” (Radu Beligan)

„Un amestec sui-generis de geniu și naivitate” (Ion Cristoiu)

„O personalitate covârșitoare” (Mircea Sântimbreanu)

„Eu îi spun *maestre*. De ce? Fiindcă a făcut un film formidabil despre George Enescu și e un condeier de temut, cu bătaie lungă, cu care e bine să nu te pui rău, altfel riști să rămâi în istorie cu pecetea pe care ți-o pune el” (Iosif Sava)

„O figură cvasidiabolică dublată de un fel de sfânt apocrif” (Dumitru Dinulescu)

„Dacă îmi iese în cale, îl leg de bara mașinii și îl plimb așa prin tot orașul. Norocul lui e că are doi îngerași, două fete gemene fără asemănare! Dar nu sunt ale lui, sunt ale frumoasei sale violete” (Fănuș Neagu)

„Un om căruia îi place spectacolul și face spectacol din orice. Fănuș Neagu sau alții care se supără pe el, nu-i înțeleg esența. El nu are nimic de împărțit cu nimeni, doar că-i place să se joace! E un degustător al ludicului” (Gheorghe Tomozei)

„Un preot care predică într-un bordel” (H. R. Patapievici)

„Un prieten din copilărie... din copilăria spirituală” (Horațiu Mălăele)



„Un om rău. Un fundamentalist mioritic. O fiară. El umblă prin lume înfășurat în mantia lui *Noli me tangere*” (Teșu Solomovici)

„Am rămas uluit de strălucirea condeiului său și de felul în care a tălmăcit într-un mod nemaiîntâlnit, fenomenal, fantastic, revelator, întreaga prezență scenică a celor 52 de muzicieni împreună cu mine. Am fost convins în acel moment că marele Grid Modorcea, scriitor prolific, marcant, a fost și este singurul om care, cu mintea sa sclipitoare, pătrunde în cele mai mici detalii și labirinturi sufletești și sonore, descifrând mesajul secret pe care eu am vrut să-l transmit publicului. Același Grid Modorcea a fulminat într-un nou articol, urmând să depășească în analiza sa toate dimensiunile de înțelegere și prezentare a ceea ce a auzit și a văzut, încât nu există cuvinte de a-i prezenta uluitoarea sa putere și viziune asupra stării sunetului, a muzicii și a mea personală, împreună cu Orchestra Națională de Folclor. Urcând folclorul românesc împreună cu mine la superdimensiune statală și înălțimi everestiene, aducând elogiul a tot ceea ce am făcut eu și ce s-a prezentat pe scenă, fenomenalul Grid Modorcea a depășit de departe tot ce s-a scris în materie de critică muzicală, pe toți criticii care au scris în presă în ultimii 60 de ani” (Gheorghe Zamfir)

„Un Lope de Vega al României!” (Vasile Blendea)

„Un nou Damian Stănoiu care face să se clatine amvoanele” (Ioan Grigorescu)

„Autorul unor remarcabile filme de televiziune, unele demne de marele ecran, cum ar fi **Credința lui Moromete**, o capodoperă” (Nedie Lemnaru)



„Un autor inclasificabil. Serie romane despre soarta țaranului, dar și convorbiri cu D. I. Suchianu, cronici cinematografice, dar și articole de scandal, scenarii pentru filme de o mare elevație, dar și cărți licențioase. Numele său poate fi întâlnit, cu aceeași probabilitate, în reviste literare prestigioase, în publicații obscure sau pe ecranele televizoarelor (și aceasta în condițiile în care Grid Modorcea a dus campanii înverșunate împotriva Televiziunii!). Autorul știe să vadă absurdul în viața cotidiană și să-l evidențieze cu fervoare, transformând totul într-un bâlci al deșertăciunilor. Chiar și pe crucea pe care își închipuie – cu o inofensivă megalomanie – că stă răstignit, el vede înainte de toate comedia existenței. Așa stând lucrurile, deschidem complet derutați cea mai recentă carte a sa... Surpriză!... Grid Modorcea ne ia din nou pe nepregătite...” (Alex Ștefănescu)

„Un geniu al asociațiilor șocante de idei, cum ni se revelează în **Ludic, lubric și liturgic** sau în **Fuck You**” (Dan Cristea)

„O semnătură inconfundabilă, care impresionează prin erudiție și franchețe, fie că este vorba despre **Dicționarul Cinematografic al Literaturii Române**, fie despre un roman al viitorului ca **Ludic, lubric și liturgic**” (Dinu Moraru)

„Grid Modorcea este un mare scriitor. Eu i-am citi câteva romane, cum ar fi **Mesalina**, pe care n-am putut-o lăsa din mână. E formidabil cum îmbină el ficțiunea cu documentul. Da, dar și cărți care nu sunt romane se citesc cu același interes, precum cartea de critică plastică **În căutarea portretului ideal**. Când citești o carte de-a lui, orice pagină, de la cap ori de la coadă, vezi că e în literatură. În centrul ei, nu la margine” (Augustin Costinescu)



„Un spirit enciclopedic, renașcentist, înzestrat cu vocația sintezei, chemat să realizeze lucrări de referință, un cercetător capabil de un travaliu intens și continuu, autoritatea numărul 1 în critica de teatru și film de la noi. Ca și în critica de artă. Dacă ar fi tradus, ar fi numărul 1 și în lume, nu mă îndoiesc. Dar Grid Modorcea este și un cineast remarcabil, singurul creator de *docudrama* din România, autorul, printre altele, al unui film despre Brâncuși, care pentru mine a fost o revelație neașteptată. **Brâncuși – cioplitorul de suflete** este un film-școală. Cum sunt, de altfel, și alte filme de artă, *docudrama*, realizate de el, precum ar fi cele dedicate lui Eminescu, Enescu, Grigorescu, Șaguna, Creangă, Arghezi, Blaga și până la Marin Preda și poeții generației Nichita. Nu întâmplător, într-o dedicație, eu l-am numit pe Grid Modorcea Mare Academician, iar recent i-am oferit un Premiu de Excelență pentru Desenul Ideilor Operei sale” (Ion Truică).

„Grid Modorcea scrie mult. Și bine. S-ar putea să aibă mai multe volume tipărite decât numărul de ani pe care îi va împlini sigur la un moment dat. Ziceam că scrie mult. Și trebuie să adaug de îndată: și incomod. Modorcea, vorba ceea, nu are mamă, nu are tată. Execută tot ce întâlnește în cale. Fără milă și îngăduință, fie că este vorba de amici, fie că este vorba de adversari. El nu face niciodată compromisuri. Și este și nonconformist. (...) Poți să îl cataloghezi pe Modorcea drept cinic. Sau să îl acuzi că este plin de venin, de otravă. Dar nu este așa. Modorcea este sincer. El crede în tot ce spune. El crede că nu există nimic de circumstanță. Iar cuvintele sale exprimă adevărul absolut. (...) Modorcea e un personaj incomod. Te poți înfuria pe el. Te poți supăra pe moment sau pentru totdeauna. Și el nu va înțelege niciodată de ce. Asta este culmea: el vorbește, scrie, te face praf cu...



prietenie. Cu dragoste chiar. Dacă nu poți accepta asta, e mai bine să nu ai de a face cu Grid Modorcea. Dar dacă vei trece peste această barieră, vei descoperi un scriitor neliniștit, preocupat de condiția umană cum numai adevărații creatori pot fi. Modorcea este ceea ce aș defini scriitorul în stare pură” (Viorel Știrbu)

„Fără el, cultura română de azi e de neconceput. E o voce indispensabilă, care ne pune tuturor oglinda în față, să ne vedem așa cum suntem, fără menajamente. Unora le pare dificil, incomod, contestabil, dar e necesar ca aerul. Dacă Grid Modorcea n-ar exista, ar trebui inventat” (Ion Țugui)



## Cuprins

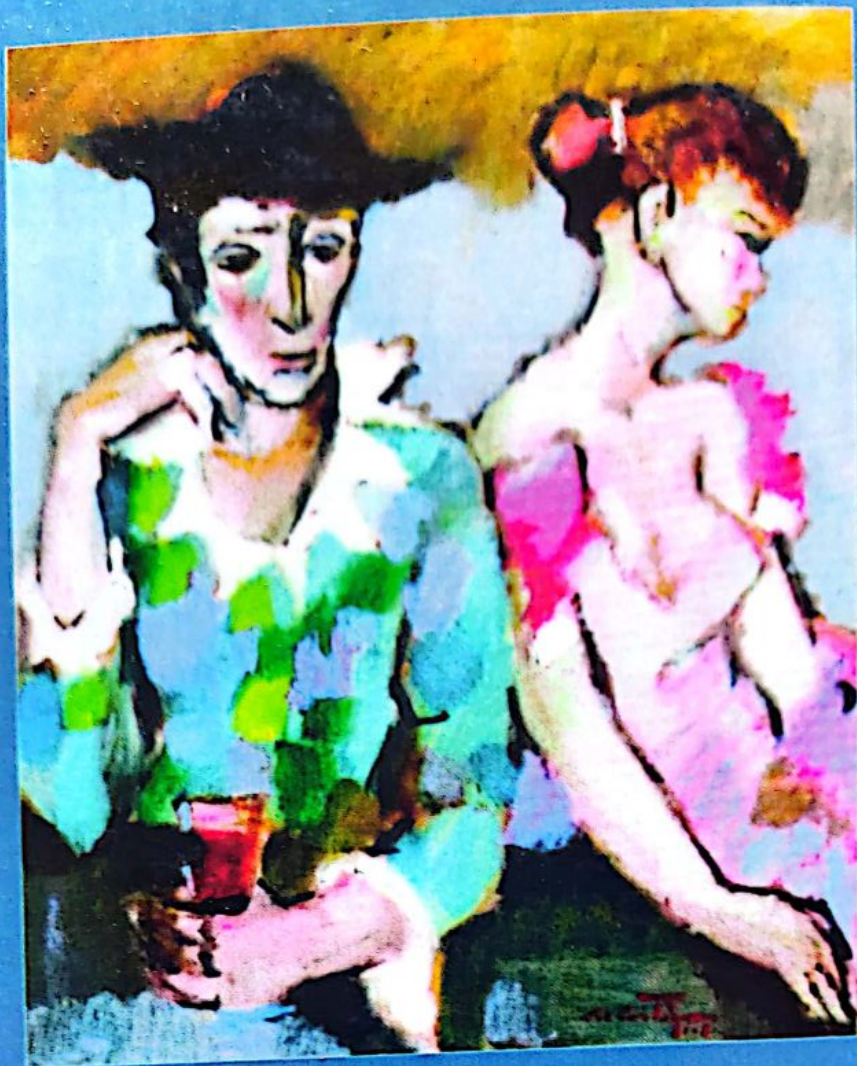
|                                             |     |
|---------------------------------------------|-----|
| Cuvânt lămuritor .....                      | 5   |
| Autoportret.....                            | 14  |
| Miracolul Alma.....                         | 21  |
| Cizma portocalie .....                      | 25  |
| Pe marginea unui vernisaj.....              | 29  |
| Coloana lui Acasandrei sau Omul-antena..... | 33  |
| Artă RetroPro .....                         | 40  |
| Respirații culte și oculte.....             | 44  |
| Un pictor la Athos și Ierusalim .....       | 48  |
| Retroviziuni cu pasul .....                 | 55  |
| Muzeul Aman .....                           | 59  |
| Secțiuni negreștene .....                   | 63  |
| Locul lui Bogdan Pietriș .....              | 69  |
| Voievozii lui Zidaru.....                   | 74  |
| Muzeul Național de Artă Neolitică .....     | 82  |
| Discurs despre titlu .....                  | 87  |
| Icoane bizantine cu barbari .....           | 91  |
| O forță care se ignoră.....                 | 95  |
| Un Salon de artă itinerant .....            | 99  |
| Noblesse oblige.....                        | 103 |
| Castele de nisip .....                      | 112 |
| Elogiul pisicilor.....                      | 119 |
| Spectacolul ordinii .....                   | 123 |
| Efecte ale exaltării .....                  | 130 |
| Sminteală la Sinaia.....                    | 135 |
| Realitate și mit .....                      | 145 |
| Arta lumii între trup și ființă .....       | 158 |



---

|                                                     |     |
|-----------------------------------------------------|-----|
| Despre sminteală .....                              | 171 |
| Conceptul .....                                     | 173 |
| Biblia despre sminteală .....                       | 181 |
| De-a sminteala .....                                | 187 |
| Pantera Moonwalk .....                              | 191 |
| Sminteala lui Prospero sau Alegoria Lumii Noi ..... | 196 |
|                                                     |     |
| Indice de nume .....                                | 208 |
| Cine este Grid Modorcea? .....                      | 215 |





The present book, incitingly entitled „In Pursuit of the Ideal Portrait”, is the first attempt to investigate the ego by the ideal portrait and self-portrait, defined as what it is the most representative, definitive in the works of an artist. The renowned writer, filmmaker and critic of arts, Grid Modorcea, gathered here several essays through which he attempts to outline a portrait of the Modern art, with all its tendencies, as he experienced them directly, in our galleries and in the ones around the world. In other words, he attempted to make a Europe-wide and world-wide portrait of the Romanian Art and of the present one. This book, which has already the Second Tome, is a mirror of the tendencies of the Modern Art as the author perceived them in the world's greatest museums, especially from America. The reader is going to come across a living, polemic book, anchored in the latest news, dedicated especially to the Romanian artists, who have actively exhibited their searches within the past years.

ISBN 978-973-1841-35-9

